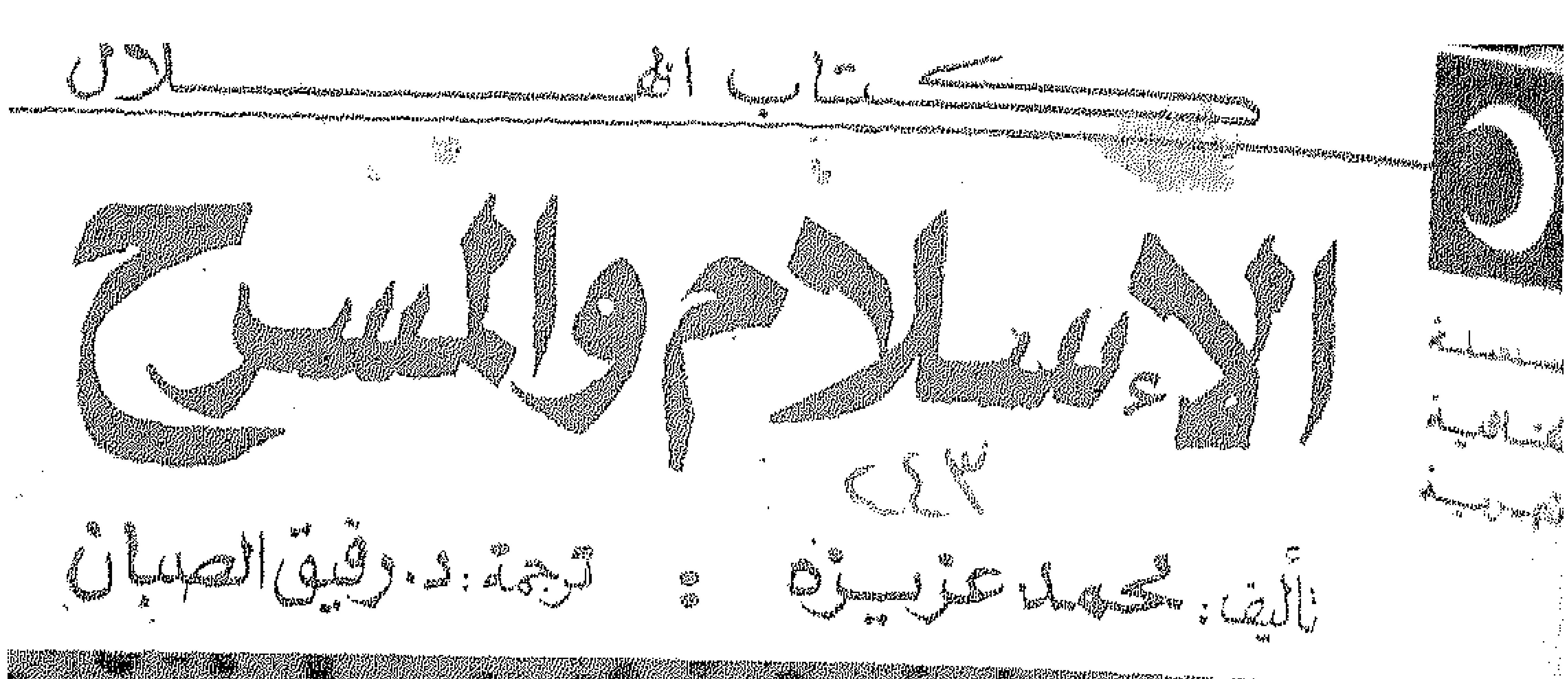

كتاب الهلال
سلسلة ثقافية شهرية
الإسلام والمسرح
٤٤٣
تأليف: محمد عزيزه : ترجمة: د. رفيق الصبان

كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة : أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير : رجاء النقاش

العدد ٢٤٣ صفر ١٣٩١ – ابريل ١٩٧١

No. 243 — Avril 1971

مركز الادارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

تليفون : ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى : (١٢ عدداً) فى الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحادى البريد العربى والافريقى ١٠٠ قرش صاغ – فى سائر انحاء العالم ٥ر٥ دولارات أمريكية أو ٤٠ شلنا – والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية . فى الخارج بتحويل أو بشيك مصرفى قابل للصرف فى (ج.ع.م.) – والاسعار الموضحة أعلاه بالبريد العادى – وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل عند الطلب على الاسعار المحددة ..

كتاب الهلال



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغلاف بريشـــــة
الفنان حلمى التونى

الاسلام و المسرح

تأليف:
محمد عزيزة

ترجمة:
د. رفيق الصبان

دار الهلال

المسرح الباطنى

المقدمة
اللغز

وجوه اللغز الثلاثة :

تملك الحضارة الاسلامية تراثا أدبيا لا حد لغناه وكثافته . فاذا كان (الخيام) و (أبو نواس) قد رفعا الروح الشعرية الى قمم لا تجارى فان (المعرى) و (الحلاج) قد غاصا الى أعماق التفكير الانسانى . وزركش (الجاحظ) الفعل العربى بنقاء ووضـوح لا يصل اليه الا رجل مسته حرارة الموهبـة ، وأعاد (ابن خلدون) خلق التـاريخ ، وجعلنـا تتنبأ بعلم الاجتماع القادم .

وبين هذه الروائع كلها ، نجد أن المسرح ، يضيىء بعدم وجوده .

وفى الحقيقة اننا حتى عام ١٨٤٨ العام الذى ترجم فيه (مارون النقاش) مسرحية موليير (البخيل) وقام

بتمثيلها ، فان العالم العربى ــ الاسلامى كان يتجاهل تماما التعبير المسرحى .

هذا هو الوجه الاول من اللغز .

ويزيد من غموض هذا اللغز اننا نعرف تماما ان الحضارة الاسلامية قد عرفت تماما التقاليد الهندية القديمة وكل مآسيها المقدسة كما عرفت أيضا بشكل أكثر عمقا كل الارث اليونانى ، بل انها كانت هى التى عرفت بالفكر الهللينى (بفضل المترجمين والمعلقين العرب فى القرون الوسطى) ونشرته فى كل أرجاء الدنيا وخصوصا فى العالم الغربى .

وعندما نقول الفكر اليونانى فاننا لا نعنى فلسفة افلاطون وافلوطين وارسطو فحسب ، ولكن مسرح (ايسخيلوس) الكبير و (سوفوكل) و (اوريبديس) ومع ذلك فاننا نلاحظ ان المترجمين الذين أفاضوا بترجمة وشرح النصوص الفلسفية اليونانية ، لم يجدوا ضروريا أن يترجموا ولو بيتا واحدا عن ايسخيلوس أو حوارا صغيرا من سوفوكل أو تأملا من اوريبديس

هذا هو الوجه الثانى من اللغز .

وأخيرا عندما أراد (ابن رشد) أن يترجم كتاب

(فن الشعر) لأرسطو واجهته صعوبة لغوية دقيقة عندما وجد نفسه أمام كلمتى (الكوميديا) و (التراجيديا) . وقد خرج من هذا المأزق باستعمال كلمتين تقولان الشيء الكثير وتدلان دلالة واضحة على اتجاه تفكيره

فقد استعمل كلمة (الهجاء) ليدلل بها على الكوميديا و (المديح) للتراجيديا

وقد ارتكب بذلك خطأ له دلالته لأنه استبدل (الزمر الدرامية) بـ (الأنواع الشعرية) ولا شك ان ابن رشد لم يكن جاهلا خطأ ترجمته ، وان التبرير المرتبك الذى يأتى به للدفاع عن ترجمته تؤكد فى نفوسنا هذا الشعور ، وهو ان التفكير الاسلامى قد تجاهل أو لم يرغب أن يتوقف أمام مفهوم التمسرح

لنحاول اذن أن نعرف السبب .

الجزء الاول

قصة طلاق

التفسيرات المقدمة :

ان الباحثين العرب (رغم ندرتهم) الذين حاولوا أن يفسروا الأسباب التى جعلت الاسلام لا يعرف المسرح ، لم يقدموا لنا الا تفسيرات ناقصة وتعليلات غير مقنعة .

فـ (زكى طليمات) مثلا يعتقد ان بداوة الحياة قبل الاسلام ورحيل القبائل الدائم وعدم استقرارها فى مكان معين قد منع الاسلام من معرفة المسرح ، ولا شك ان هذا التفسير ساذج الى حد ما .. فاذا وافقنا على ان الاسلام فى بداية ظهوره كان على صورة من صور عدم الثبات فاننا لا نستطيع أن ننسى انه منذ عهد معاوية أصبحت دمشق عاصمة كبرى . وان بغداد فى عهد العباسيين كانت مركزا حضاريا لايستهان

به . وفى كافة الأحوال فان الاسلام لم يكف لحظة عن التأرجح بين التجوال والشعور بالمدى والحساسية التى تخص البدوى الدائم وبين الاستقرار والطباع الحسنة لساكن المدينة تاجرا كان أم صانعا أم رجل علم .

أما أحمد أمين فيأتى بتعليل أكثر عمقا لأنه يعيد غياب المسرح عن التفكير الاسلامى الى أسباب دينية فيقول : ان الدين يمنع التصوير وبالتالى التمثيل .

وكى ندرس هذا التعليل علينا أن نقلب الأمر حسب وجهتى نظر :

هل منع الاسلام بصورة صريحة التصوير وبالتالى التمثيل ؟ ! أم انه اكتفى بالتحريم الضمنى للفن عموما وللممارسة المسرحية بشكل خاص ؟ !

والحقيقة انه باستثناء التحريم المتعلق بالعبادة الوثنية للأصنام « اللات والعزى » والذى نزل فى فى السور القرآنية بصورة صريحة (١) . فان القرآن

---

(١) اقرأ بهذا الصدد كتاب (محمد) لمونتجمرى وات خصوصا الجزء الذى يشير فيه الى الايات التى اقرت ثم منعت تكريم الاوثان .. وهذا يدل فى رأيه على نوعية الصراع الذى كان قائما عند بدء النبوة بين محمد وتجار

لم يشر بصراحة الى موضوع الفن أو التصــوير أو التمثيل . وعلينا أن نجد أســبابا للمنع فى الأحاديث حيث نرى موقفا عدائيا واضحا للتصوير وللفن .

ويشير (ماسينيون) فى مقال هام بعنوان « طرق التعبير الفنية لدى شعوب الاسلام » نشره فى مجلة ســوريا عام ١٩٢١ الى أربعة نصــوص صريحة فى الأحاديث تمنع التصوير .

١ ــ اللعنة التى تحل على عبدة القبور وصــور الأنبياء والقديسين ، ونلاحظ هنا أن (القبلة) فى الجوامع هى عش فارغ .

٢ ــ الفنانون وصانعو الصور عقابهم من الله يوم القيامة القيام بمهمة مستحيلة وهى أن يبعثوا الحياة فى الصور التى صنعوها .

٣ ــ منع استعمال الاقمشة والوسائد التى تحمل صورا (وهذا الحديث مطعون فيه ، لأن النبى نفسه

مكة الاغنياء . اذ اراد هؤلاء التجار بادىء الامر ان يظهروا بمظهر المدافع عن ديانات الاجداد مع رغبتهم بالا يقاوموا الدين الجديد .. ومن هنا أتى التنازل ـ ولكن سرعان ما عاد التوازن واستؤنف العراك .. وأتى التحريم المتعلق بعبادة الاوثان .

كما يقال كان يستعمل وسائد من هذا النوع فى غرفته)

٤ ــ تحريم عبادة الصليب .

اننا نجد أنفسنا أمام ملاحظات ثلاث على هذه التحريمات الأربعة التى أوردها ماسينيون :

أولا : انها لا تنصب على المسرح بشكل معين وانما على التصوير .

ثانيا : ان الخوف من التصوير ليس مقصورا على الاسلام وحده ، فهناك الكثير من التحريمات بصدده فى الكتب المقدسة :

« لا تصنع الصور التى تمثل الاشياء التى فى السماء .. أو على الأرض .. فى المياه ، أو فى أعماق التراب »

« الجزء العشرون من الكتاب المقدس وهو الجزء المعنون بعنوان الهجرة »

وان موقف الاسلام المتشدد فى هذا الموضوع يذكرنا بتشدد البروتستانت واستنكارهم كل أنواع التصوير .

ثالثا : ان أى استعراض سريع لتطور تفسير الاحاديث من قبل رجال الدين المسلمين يقودنا الى تبين تطور اختلاف وجهات النظر ، وبالتالى مرونة هذه الاحكام (فالنووى) يمنع فى القرن الثالث عشر

كل صورة تعطى ظلا (ويلاحظ ماسينيون هنــا أن هذا التفسير شديد السذاجة وشديد البدائية ، وان دليل الانسان الحى هو بالضــبط أن يشكل ســتارة تتخذ شكل الصورة المتحركة) .

بينما يصل (القرطبى) الذى توفى عام ١٢٧٣ الى القول فى كتابه « أحكام القرآن » ان فئة من المفسرين انتهت بأن اعتبرت الفن والتصــوير شرعيــين ، وكى يبرهنوا على صحة أقوالهم اعتمدوا على ســورة من القرآن تشير الى التماثيل التى صنعها اليهود لسليمان « القرآن الجزء الرابع والعشرين ، ١٣ »

وعلينا أن نلاحظ هنا انه رغم المنع الصريح الصادر عن السنة .. ومهما كانت تفرعاته وتفســيراته ، فان هذا المنع لم يقف فى طريق وجود تصوير عربى حق[1]

(١) انظر بهذا الصدد مقدمة ريتشــارد ايتنجهاوزن لكتابه التصوير العربى طبع ســكيرا . وأنظر ايضــا الاكتشافات الاثرية التى قام بها أ . موزيل (قصر الحمراء فى الاردن) ودانيال شلمبرجر (قصر الحير الغربى فى سوريا) واكتشافات ر . هاملتون و د. البرمكى (قرية المجفر فى اريحا) وارنست هرزفلد (قصر الجوسق فى سامراء العراق) والتحليلات الدقيقة جدا لرســوم السقف فى كنيسة باليرما من قبل ارنست كتزنجر أو

ولم يمنع من تطور حركة الرسم تطورا كبيرا فى كافة أرجاء العالم العربى حاليا . لذلك مهماكانت الأحوال يمكننا أن نقول كما قال ماسينيون فى كتابه الذى أشرنا اليه : « والحقيقة ان كل هـذه الروايات التى أشارت الى منع بعض أشكال التعبير لم تقصد الا التحديد فقط ولم تقصد الانكار وان الدين لم يمنع الفن .. وانما التمجيد الذى يصل الى حد العبادة »

لذلك يبدو انه من الافضل أن نفتش عن أسباب عدم تلاؤم الاسلام التقليدى (١) مع الفن عامة ومع

تحليل رسومات مسجد أمية الكبير من قبل مارجريت فان برشيم .

وانظر خصوصا فن الكتب العربية خاصة الصور المدهشة التى وجدت فى بعض المخطوطات العربيه ككتاب البيطرة لابن الاحنف وكليلة ودمنة لابن المقفع عن كتاب بيدبا وكتاب صور الكواكب للصوفى وكتاب المادة الطبية لمختار الحكيم ومحاسن الكلام للمبشر .. ثم انظر بعد ذلك الى الاجزاء السابع والعاشر والواحدوالثلاثين والثانى والثلاثين ، والتاسع والثلاثين والثالث والاربعين من مقامات الحريرى التى رسمها الواسطى والكتاب موجود فى المكتبة الوطنية بباريس .

(١) يستخدم المؤلف كلمة الاسلام التقليدى هنا للدلالة على الفكر الاسلامى التقليدى القديم وهو يميز بين هذا الفكر الاسلامى التقليدى وبين الفكر الاسلامى الحديث .

المسرح خاصة لا فى التشاريع والأحكام المنصوص عليها بصراحة ولكن فى الخلافات العميقة فى التكوين وفى المعانى وفى طبيعة الفرد المسلم نفسه .

فكأن الأمر يجرى وهنـــاك عدم تلاؤم مطلـــق بين الطبيعة الاسلامية والمسرح قادت الاسلام التقليـــدى الى عدم الارتبـــاط بالمسرح وبالتالى أدت الى هـــذا الطلاق .

ولكن علينا أن نبحث أولا .. كيف يظهر المسرح فى حضارة ما ؟

ظهور المسرح أو التجربة الصراعية :

كثير من الدراسات اهتمت ببحث أصول المسرح .

فبالنسبة لنيتشه يبحث الرجل الذى صقله المجتمع عن التغيرات كوسيلة يحارب فيها العدم الذى يسكن فى أعماقه « ان الاستحواذ هو الشرط الأساسى لـــكل فن درامى ، والثمـــل الديونيسيسى يزهر كريح الربيع بقوة لا تقاوم ، كالعاصـــفة ، أو كجنون تختلط فيه عواطف شتى ، هـــذا الدفع الربيعى هـــو تغير نشوان ويعبر عن عرض الارادة » .

ولكن هذا الدفع الحيوى ، هذه التراجيديا المرحة تسير نحو التلاشى لأن ابولون يقف بوجه ديونسيوس وفى أعماق الانسان يبدأ الضمير التحليلى بالتطور وباخراج (السموم الكامنة) .. ومنذ تلك اللحظة تتشوه الديونسيسية وتصبح التراجيديا مسرحية .

وهناك وجه آخر لهذا النوع من التفسير ، ولكن الدفع الربيعى يستبدل فيه بالمعنى الدينى . ففى بدء المسرح كانت هناك الطقوس الدينية . وهذه النظرية تعتمد على التشابه الموجود بين الطقس الدينى والاحتفال المسرحى .

ولكن هذه النظرية عن أصل المسرح نظرية قابلة للنقاش لأنها نظرية قاطعة . فهى تعيد ولادة المسرح الى نوع من التغيرات القطعية التى تعتمد على أساس معين « الدفع الربيعى عند نيتشه أو الطقس الدينى عند سواه » جذوره مختلفة اختلافا بينا عن الواقع المسرحى . مما يؤدى بنا الى أن نربط بصورة ظاهرية بين معطيين مختلفين فى جذريهما معتمدين فقط على التشابه الظاهرى فى الأشكال التى يعبر بهما هذان المعطيان عن نفسيهما .

ونحن نفضل عن هذا التفسير الشكلى القاطع تفسيرا أساسيا نضع بموجبه السؤال التالى :

فى أية لحظة من لحظات التجربة الجماعية يحس المجتمع بالحاجة الى التعبير عن نفسه بواسطة هذه الطريقة المعينة التى تتخذ شكل المسرح ؟

وعلينا كى نجيب عن هذا السؤال أن نعقد المقارنة التالية :

فلو لم يبتكر المسرح اليونانى الحرية المطلقة فى التعبير عن المواقف الصراعية لوقع فى المصيبة التى وقع بها مسرح (النو) اليابانى الذى جمد فى نشيد وحيد عاطفى ينتهى ليبدأ من جديد

فلو لم تفلت عواطف ميديا وبرومثيوس وأورست هادرة صارخة لشكا هؤلاء الأبطال التراجيديون الشهيرون من الشلل اليائس الذى أصاب زميليهم اليابانيين كانانى وزيامى اللذين جمدتهما تقاليد مجتمع يابانى رجعى ومحافظ تسيطرعليه قواعد ثلاثة مقدسة :

الهوكو (الاحترام دون قيد أو شرط للأشياء العامة) والتيمان (الشرف) والبونغن (العرش)

فلو لم يعرف المسرح اليونانى تجربة الصراع لظل

نشيدا مأساويا وحيدا .. ومع ذلك فقد دشن المسرح اليونانى فى القرن السادس والخامس الحلقة الذهبية الاولى من تاريخ المسرح العالمى ..

ولقد أشار افلاطون فى كتابه القانون الى ان اثينا كانت (المدينة المسرحية) التى تسن قوانين المسرح .. مؤكدا بذلك أهمية فن الدراما فى الصراعات الايديولوجية والسياسية .. أى بكلمة واحدة الحياة العضوية لأية مدينة .

وكى يصل المسرح اليونانى الى هذا المستوى كان عليه أن يكتشف مفهوم الحرية بواسطة الشق الذى تفتحه تجربة الصراع الاساسية .

ولعل أسطورة برومثيوس هى خير مفتاح لفهم المسرح اليونانى الذى يعبر عنه جان دوفينيو بالشكل الصائب التالى :

ابتكار شعرى لوضعيات محددة يتصاعد فيها التعبير عن الصراع بين التشوق للحرية والعقبات التى تقف فى طريقه ..

لقد أصبح البطل التراجيدى اذن الجسر الذى تمر عليه (الفضيحة) . الرجل الذى يرفض والذى يستمر

فى رفضه . وعندما سرق بروميثيوس النـــار من الآلهة « فانه قد أكد وجوده الانسانى عن طريق ممارســـة حريته السلبية » (١) ولو كان ذلك عن طريق الجريمة ،

البطل اذن هو شخصية غير معتادة « وهذا اللاإعتياد يصل أحيانا الى درجة الجرم » تقوم علانية بالعمل الذى يفصلها عن باقى العالم .

انتجونا تخرق قوانين المدينة ، وكيزركس يرتكب غلطة مهاجمـــة اليونان ، وأوديب يغرق فى جرائمه . وعكس الفيلسوف الذى (يتطهر) من عواطفه .. نرى البطل المأساوى ينادى بكل قواه هذه (الوضعية) التى تدفعه خارج دائرة العرف الاجتماعى التقليدى.. والتى تجعله يحيا بكل ما فيه على المسرح . ولقد قال شيللر بأمانة : ان المسرح اليونانى قد علم الحضارة اليونانية ما هى الفردية الحقة من خلال رؤيا فنية .

اذن ففى أصول المسرح اليونانى .. ولنقل أصـــول المسرح عامة يوجد مفهوم (الصراع) الذى يتخـــذ أشكالا عدة :.

---

(١) جان دوفينيو (سسيولوجية المسرح)

١ ـ الصراع العمودى :

فى هـذه الحالة الصراعية الاولى .. تواجه الحرية البشرية الارادة الالهية ، والمثال الاكثر انطباقا الذى يقدمه المسرح اليونانى بهذا الصدد هو (بروميثيوس المقيد بالاغلال) .

٢ ـ الصراع الأفقى :

وهنـا يواجه الفرد قوانين المجمـوعة والـكيان الاجتماعى المفروض . والمثال الأكثر صفاء على هـذا الصراع هو (انتجونا) .[١]

٣ ـ الصراع الديناميكى :

وفى هذه الحالة تقف العفوية البشرية بوجه الذى لا مفر منه ، القدر ، التاريخ المقدر والمعاش دراميا . ويظل خير مثال على هذا الصراع مسرحية (الفرس) الذين تقوقعوا على هزيمتهم وعلى دهشتهم من انهزام القدر .

٤ ـ الصراع الداخلى :

وهى الحالة الصراعيـة الاكثر دقة . فهيجل يعرف القدر بأنه « الشعور بالوجود ، ولـكن الشعور به بشكل عدائى » فالبطـل المـأساوى هنا يصـل الى

التناقضات الداخلية التى تمجره وتوجه حـدته نحو اكمال وجوده . فأوديب يحمل فى أعماقه جذور مأساته وعـذابه . فهو الزوج ـ الابن والولد ـ القـاتل والضحية الجلاد .

واذا أقررنا بأن المسرح اليـونانى هو أول مسرح كامل فى تاريخ العروض المسرحيـة ، واذا تذكرنا انه أول شكل درامى عرفه العرب (١) فان هذه المعلومات السريعة عن فكرة التمسرح اليونانية ستسـاعدنا أن نضع مشكلة مفهوم المسرح تجاه الاسلام التقليدى .

فهل يستطيع الرجل المسلم حسب حضـارته ودينه أن يحيا واحدا من هذه الحالات الصراعية الأربع وأن يكتشف امكانيات اللغة المسرحية ؟

وهل يمكن للمسلم التقليـدى أن يضـع حريتـه الشخصية أمام ارادة الله ، أو أمام الكيان الاجتماعى لمدينته ؟ أو يواجه بها منطق التاريخ والقدر أو أن يكتشف أخيرا فى أعماقه انسانا آخر يصارعه ؟

وسنبحث الآن فى هذه الامكانيات الأربع على ضوء الفلسفة الدينية والحقيقة الاجتماعية للاسلام التقليدى .

---

(١) بالاضافة الى المآسى الهندية والفارسية طبعا

الحرية الانسانية والارادة الالهية أو « بروميثيوس غير المتصور »

ما دام الانسان يكتشف نفسه ندا للآلهة كما فى التراجيديا اليونانية ، أو على الاقل بشكل شخصيـة مستقلة تحيا وحدها تجاهه .. فاننا أمام ارادتين ارادة هذا الانسان وارادة الله .

وبالنسبة للدين الاسلامى التقليدى فان مثل هـذه الثنائيـة ليست غير موجودة فحسب ، بل انهـا غير متصورة على الاطلاق .

وحول هذا الموضوع يقول ماسينيون فى المقال الذى أشرنا اليه :

« علينا أن نفهم ان كل ما صنعه الله فى هذا العالم ، هو أشبه بالادوات الصغيرة التى نصنعها نحن ، دمى ميكانيكية .. والعالم الذى هو أكبر وأكمل شكل فنى ليس الا دمية ميكانيكية يحرك الرب خيوطها كيفما شاء .. وكأننا فى مسرح للعرائس . لذلك ليست هناك دراما فى الاسلام . لأن الدراما كما يعرفهـا التفكير الاوروبى الشائع تدور فى قلب الانسـان انها دراما حريتهم . ولـكن هـذه الحرية بالنسبـة للمسلمين

مشروطة بالارادة، الالهية التى لا تعتبرهم الا أدوات فحسب » .

وبالنسبة للسنيين [1] فالله هو مصدر وأساس كل شيء .. كل شيء يخرج منه وكل شيء يعود اليه . انه ينبوع كافة الاشياء . وابن طفيل يجعل بطله الوحيد والمتوحد حى بن يقظان يقول : « وبما ان المادة فى كل جسد تحتاج الى شكل .. لأنها لا توجد الا به .. فان كل ما هو موجود لا يوجد الا بارادة الخالق » .

بل ان وعينا نفسه بما هو موجود لا يمكن أن يتم الا بارادة الهية .

وقد بنت جماعة المعتزلة على هـذا المفهوم مبـدأ الظهور والاختفاء الذى يقولون بموجبـه ان الله قد خلق مرة واحدة الأجساد .. ولكنه يظهرها على مراحل وان الاشياء .. كافة الاشياء موجودة فى حالة استعداد ولكنها تنتظر إشارة الظهور .

وتجاه القدرة الالهية المطلقة فان تصرف الانسـان

---

(١) وسنرى فيما بعد أن الشيعة هى التى ستكتشف مفهوم المسرح . انظر بهذا الصدد (ريتر) وهل يعتبر التعصب الدينى سببا فى الانحطاط « الكلاسيكية والانحطـاط الثقافى فى التاريخ الاسلامى » ـ باريس ١٩٥٧ .

يتقلص الى أدنى درجاته .

ان ارادة الانسان هى جزء من ارادة الرب الشاملة . ومن هذه الزاوية لايمكننا تصور نشوء صراع يتواجه فيه (الكل) مع (شيء صغير منه) .

ويلاحظ جان دوفينيو فى كتابه سسيولوجية المسرح « وبالطبع ، فان المجتمعات كلها لم تحاول أن ترسم صورة للانسان . أن تمثل الموقف ، والشرط الاجتماعى والتمزقات والآمال . وحتى ان بعض هذه المجتمعات التى رفضت تمثيل الوجه البشرى قد جهلت أيضا مفهوم المسرح .

فالرب المجردكان له وجود من القوة بدرجة لاتسمح بالبحث المنهجى عن رؤيا مادية للنظام البشرى ، وهذا هو حال المجتمع الاسلامى مثلا .

تجاه هذه القدرة الالهية الكبرى فاننا نجد بدل الثورة شعورا بالفراغ الاساسى بالنسبة لكل مخلوق. والانسان ليست له أهمية الا بكونه قطعة صغيرة فى محرك ميكانيكى كبير .. انه يضع ايقاعه الشخصى ضمن نطاق الحركة الكبرى المستمرة .. انه بين يدى الرب . وكل شيء يأتى من الرب واليه يعود كل شيء

وكل شيء يزول « ولا يبقى إلا وجه ربك ذو الجلال والاكرام » .

ومن هذا الشعور بالفراغ استطاع النساك الصوفيون أن يضعوا قواعد فلسفتهم عن الفناء وعن الاختفاء الكامل .

اذن فمن جهة نجد الارادة الالهية اللامتناهية التى لا حدود لقدرتها ، ثم حرية الانسان الصغير ، ثم (وهذه هى النقطة الهامة) بما ان ارادة الانسان هى جزء من ارادة الله وما دامت كذلك فلا يمكن اذن أن تنفصل عنها وبالتالى أن تواجهها .

ويلاحظ جاك بيرك ذلك فيقول : « ان الشخصية الاسلامية التقليدية تنتسب لنظام الكون ، لذلك فهى تهرب من الكثير من العذاب والألم ومن مواجهة الكثير من المشاكل . انها سعيدة سعادة التوافق » .

ان التواصل بالذات الالهية هو الذى يمنع حركة التمرد ــ وليس الخوف وحده ــ لأن التمرد كما نعرف هو انفصال قبل أى شيء آخر .

ويلاحظ لويس غارديه « من المدهش أن يظل الفن المسرحى مجهولا فى الاسلام . وهذا يعود الى صعوبة

تنظيم العروض المسرحية فى مجتمع يحارب فيه رجال الاخلاق والمحافظين تمثيل الادوار النسوية ويعود أكثر من ذلك الى المعنى الأليم للقدر الانسانى . فان صراع العواطف النفسى الذى يعتبر المادة الاساسية للدراما أو للتراجيديا ، وتحليل الطبـاع الذى تقوم عليه كل الكوميديات الـكبيرة الانسـانية ، لم تكن قط من خصائص المجتمع الاسلامى القديم . فهذا العراك بين الانسـان وقدره الذى مجده كتاب المسرح اليـونان لا يتناسب مع مفهوم الحياة ولا مع العـلاقات التى تربط الانسان بخالقه فى المجتمعات العربيـة الايرانية أو العربية الاسلامية » .

واذا كان المسلم التقليدى رجلا حرا فان هذه الحرية مقصورة ومراقبة من قبل الرب ، حرية تجعله ينفـذ القدر المكتوب عليه فحسب .

فالتعارض بين حرية الاختيـار والمقـدر يتضح من خلال هذه النظرة وكأنه مشكلة مزيفة لأن الانسان حر فقط فى ارادة ما يريده الله .

وقد لاحظ جوستاف فون جرونيوم فى مقال نشره بمجلة ديوجين « العـدد ٤٨ ــ ١٩٦٤ » عن « تجربة

المقدسات ومفهوم الشخصية الانسانية فى الاسلام »

« ان الاسلام السنى لم ينجح فى خلق فن مسرحى، رغم معرفته بالثقافة اليونانية والهندية . وهذا لا يعود الى سبب تاريخى قدر ما يعود الى مفهوم الانسان فى الاسلام وهو مفهوم يمنع وقوع أى صراع درامى »

ويوضح فون جرونيوم فيما بعد هذه الفكرة فيقول :

« فاذا لم تكن هناك حرية اختيار حقة واذا لم يكن لهذا الخيار معنى يتجاوز به الحالات الخاصة ، واذا لم تنعكس هذه الحرية على القطب الاخلاقى فى الروح نفسها فان الانسان العادى لايمكنه أن يصبح انسانا دراماتيكيا » .

مواطن المدينة المسلمة :

ولـكن يمكننا أن نقول اذا لم يكن برومثيوس ممكنا ، واذا لم يكن متصورا قيام صراع بين الانسان والارادة الالهية فلماذا لا نواجه الاحتمالات الاخرى من حالات الصراع التى شرحناها سابقا ؟

ولماذا لا يواجه الانسان المسلم مدينته وقوانينها ؟

ولم لا تتكلم انتجونا العربية ؟

والجواب على ذلك : ان الاسلام دين ودنيا ، وانه قد نظم الامور الدنيوية وقواعد الحياة بالنسبة لكل فرد وبالنسبة للمجموعة كلها كما يلاحظ نويس جارديه فى كتابه عن المدينة الاسلامية ، فالمدينة الاسلامية التقليدية بكل ما فيها من طقوس عائلية واجتماعية وسياسية ودينية تنظمها التعاليم الجماعية وكل من يخرج عن مجموعة المسلمين ولو بمقدار فارق شعرة فانه يموت كافرا .

الأمة اذن حكم ، دولة ، تشريع قانونى آراده وسن له الله . بل ان الطبيعة الاجتماعية للواجبات الدينية « الحج ، الجهاد ، الصيام ، الصلاة الجماعية يوم الجمعة . تضحية الخروف فى العيد الخ .. » تؤكد عن طريق الممارسة الاجتماعية عقلية جماعية موحدة وتكمل من انتماء الفرد الكامل للمجموعة ، وتتقلص الحرية الانسانية الى أقصى درجاتها تجاه المتطلبات الاجتماعية المفروضة .

طبعا ، ان ثورة انتجونا ممكنة على الصعيد الفردى ولكن مثل هذه الثورة تعطينا شعراء ولا تعطينا كتابا للدراما ، ففى المدينة اليونانية نرى ان (المجموعة

البشرية) للمدينة هى التى قاست تجربة انتجونا .

ان الجسد الاجتماعى للمدينة اليونانية بأسره هو الذى كان يتأرجح بين الرغبــة بالثورة الفردية وبين الرغبة بالانضمام .

وان انتجونا وكريون ليسا الا الفم النــاطق لهــذا التأرجح الذى يعانيه الجسد الاجتماعى كله . وعلى العكس ففى المدينة الاسلامية حيث نجد الرغبة لتحقيق الوحدة الجماعية شديد العمق ، وحيث نرى تنفيذها عضويا تماما وأساسيا فان مثل هذا الاعتراض الفردى لا يشكل نقاشا مدنيا فقط .. وانما يتحول فيصــبح غلطة كفر .

العودة الابدية :

ان صراع الانسان مع القدر أى مع التاريخ الدرامى شىء يصعب تصوره أيضا فى اطار الاسلام التقليدى . فكى نواجه التاريخ علينا أن نشعر به دراميا ، والتاريخ لايمكن أن يأخذ مدى دراميا الا فى اللحظة التى تتم فيها التجربة الانسانية فى زمن موضــوعى له توقيته الخاص به والذى لا يخضع للرغبات الشخصية وبهذه

الصفة لايمكنه أن يتلاءم مع الزمن الشـــخصى الذى ينسجه ضمير الانسان الذى ينزع نحو البقاء والحركة

وبالنسبة للاسلام التقليدى فالتاريخ ليس دراميـــا وانما دورى وأسطورى . فهناك أولا زمن بعيد عقد فيه الله ميثاقا مع المؤمنين . وقال الرب لرجاله : ألست ربكم الأعلى ؟ وأجابه المســـلمون بالايجاب فرحـــين نشوانين . وبين فترة وأخرى يأتى الأنبياء هؤلاء الرسل الذين يذكرون الناس بهذا الميثاق .

وكما يقول هنرى كوريان : « ان الفكر التاريخى للاسلام يتحرك حركتين متعادلتين (المبـــدأ والمعاد) لذلك لايمكننا أن نرى العالم يتطور لأنه لا يســـير عموديا بل أفقيا .

هـــذا الزمن البعيـــد غير المحدد والدورى يخلـــق الاسطورة ولا يمكنه أن يخلق الدراما .

فكل ما يحدث (مكتوب) بالنسبة للمسيرالعمودى ، وكل ما يحدث فى المسير الافقى للزمن المعـــاش هو حادث ثانوى . ولا شيء يهم الا المدارات الهـــادئة فى منحنيات المبدأ والمعاد فى ذلك الزمن البدائى .

وحتى علم المقاصد البشرية يصبح وفق هذا المعيار

مفهوما يمكن القبول به بسهولة لأنه ليس الا مرحلة عابرة بين مدار وآخر .

وبهذا المفهوم يمكننا أن نتكلم عن القدرية الاسلامية التى يمكننا أن نربطها بالقدرية بمفهومها اليونانى ـ اللاتينى والمتصلة بشدة بالطقوس الغيبية وبالتنبؤات اللاتينية ـ اليونانية (كاساندرا ـ الخامس من مارس .. الخ) .

ولكن المكتوب فى العالم الاسلامى يجب أن نراه من منظار حتمية متفائلة للتاريخ .

فكل ما يحدث مكتوب ومقدر ، ولكن المهم هنا ان هذا المكتوب لم يكتب الا لسبب عادل ؛ وانه مهما كانت الاحداث تبدو لنا من الوهلة الاولى مخالفة للمصالح العامة ، فان الفكر الاسلامى لا يشك لحظة واحدة بتخطيط الله السرى والذى لايمكن أن يؤدى الا الى الخير .. ولو بعد زمن طويل . وهكذا ملأ هذا الفكر التقليدى التاريخ بتفسيرات تعود كلها الى حتمية متفائلة تركز على انسجام نظام العالم ، وتجعل الانسان المسلم يتحرك فيه بعيدا عن التناقضات والصراع .

الفردية المستحيلة أو الانسان المحايد :

تكلمنا عن المعطيات الثـــلاثة للصراع ، وقلنـــا ان ارادة المسلم جزء من ارادة الله لذلك لايمكن أن تواجهها . وان الانتماء المطلق من الانســان المسلم لمجموعته ، ومفهوم التاريخ اللادرامى عنده يمنع وجود هذا الصراع على مستوييه الثانيين ، أى ان (الفردية) مصدر كل صراع داخلى تبدو مستحيلة لديه .

لذلك فان وعيه بالمجموعة التى تحيــط به والتى يرى نفسه مجبرا على الانتماء اليها .. يتجلى بمستوى قبول شامل . وبالتالى فان الصراعات النفسية والفردية تتجه نحو الذوبان فى بوتقة التصرفات الجماعية . هذه هى قصة الطلاق الذى حدث بين المسرح والاســلام التقليدى . وعلينــا أن نكون عادلين فنقول ان هــذا التعارض بين المسرح والدين لم يكن ظاهرة تميز بهــا الاسلام فحسب وانمــا كافة الديانات التى تقول باله واحد والتى أقامت حدا بينها وبين الفعل المسرحى .

ولكن طبيعة الديانة المسيحية التى فصلت بين الأمور الدينية والدنيوية فى المدنية المسيحية والصراع بينهما قد خفف من سيطرة الدين كظاهرة اجتماعية على فكرة المسرح

الجزء الثانى

الأسباب الأخرى

خطيئة الكبرياء أو الاسباب الادبية للنقص :

ولكن هل تكفى الاسباب الدينية مهما كانت عميقة لابعاد العبقرية العربية عن الكتابة المسرحية ؟ فالعرب الذين ترجموا وعلقوا بكثرة على افلاطون وارسطو وافلوطين قد عرفوا أيضا النصوص المسرحية الكوميدية والتراجيدية التى أتت من اليونان .

لاشك انه ما من شىء كان يهيىء العرب لفهم هذه النصوص بعمق وهضمها ثم تقليدها للأسباب التى ذكرناها سابقا . ولكن لمَ لم يحاول العرب أن يترجموا ولو من باب الفضول أبياتا من المسرح اليونانى الشعرى ؟ ؟

ان العرب الذين لم يفهموا (الفكر المسرحى) لم يروا فى هذه المآسى اليونانية الا نصوصا بسيطة

موزونة وأشعارا حوارية غريبة .

ونحن نعرف القناعة الداخلية التى لا تتزعزع لرجال الأدب فى القرون الاولى والتى تقول ان التعبيرالشعرى ليس من اكتشاف التفكير العربى فحسب بل انه منطقة نفوذ خاصة لا يشاركه فيها أحد .

ولقد كتب الجاحظ فى هذا الموضوع مقطعا هاما وذا دلالة فى كتابه « الحيوان » اعتبر فيه الشعر فنا محدثا كان المهلهل وامرؤ القيس من أوائل من اكتشفه وعرف به .

اذن فالشعر لم يبدأ الا من قرن ونصف قرن قبل الاسلام أو قرنين على الاكثر . والموهبة الشعرية عطاء مقصور على العرب ومن يتكلم العربية ..

وابن رشيق يؤكد هذه الفكرة ويقول : ان العرب أفضل الشعوب وان فنهم فن الشعر هو ارقى الفنون وانهم احتكروا لأنفسهم فن الكلمة ، تاركين بعيدا عنهم كل خدمة يدوية أخرى وكل اتصال مهنى يعتمد على جسدهم .

وبما ان التراجيديات اليونانية اذا جردت من كيانها المسرحى .. فلن تكون الا أشعارا غريبة .. وما فائدة

ترجمة شعر غير عربى ؟ وهل نحن بحاجة اليه حقاً ؟

وهكذا نكتشف الاسباب الأدبية التى تعلل صمت المترجمين والتى تعود كلها لسبب واحد عميق : خطيئة الكبرياء .

البستان المتجمد أو الاسباب اللغوية :

وهنا علينا أن نقيم تمييزا فاصلا بين العالم العربى والعالم الاسلامى . فعلى مستوى اللغة لايمكن أن تكون المشكلة واحدة بالنسبة لحيدر آباد وبالى واصفهان من جهة ، ودمشق والقاهرة ومراكش من جهة أخرى . لذلك فنحن سنتكلم فى هذا الجزء عن العالم العربى وحده .

يقول جاك بيرك فى كتابه « العرب من البارحة وحتى الغد » :

« ان التقاليد العربية جهلت التعبير المسرحى لأنها لم تتوفق الى اعطائه لغة مناسبة » .

والحقيقة ان اللغة العربية تعانى بالنسبة للمسرح من مشكلتين متكاملتين :

١ ــ عدم تناسب اللغة العربية الكلاسيكية مع المتطلبات الداخلية للغة الدرامية .

٢ ـ صعوبة اختيار واحدة من اللغات العربية الثلاث .

فأكثر من أية لغة أخرى .. يمكننا أن نلاحظ بالنسبة للغة العربية فاصلا هاما بين مستوى التعبير ومستوى المعنى .

وقد عبر الجاحظ عن هذه الصعوبة بتمييزه بين اصطلاحات ثلاثة :

١ ـ الاشارة : أى أن تشير بشكل عابر الى الشيء
٢ ـ التعبير : أن تعبر عنه بشكل واضح تقريبا
٣ ـ الدلالة : أن تشير اليه بمعناه بشكل رمزى

واللغة الكلاسيكية تنتمى الى المعنى أى الى الدلالة بينما يعود المسرح لغويا الى منطقة التعبير الواضحة .

وبعد ذلك فان اللغة لايمكنها أن تنفصل عن القيم التى تحملها . ويقول هيدجر بهذا الصدد : « ان اللغة منزل الكائن » ويؤكد موريس ليندهارت من جانبه ان الكلمة (وهى التعبير عن القوة الخالقة التى يؤكد فيها المرء نفسه) هى أكثر العناصر سموا عن التمثيل الاسطورى للمرء .

ولأن اللغة العربية ظلت ميدانا للمعانى فانها حملت ولمدة طويلة لا تتغير موضوعات واحدة ، مما يبرر الاطر الجامدة التى ظل الشعر العربى الكلاسيكى حبيسا بها والصعوبة الكبرى التى يواجهها عندما يريد تجديد نفسه .

وقد حاول شعراء المهجر وبعض الشعراء الطليعيين المحدثين (نزار قبانى ونازك الملائكة .. الخ) أن يلائموا اللغة القديمة المتجمدة مع مواضيع جديدة .. ولكن هذه المحاولة لم تكن سهلة دائما كما لاحظ جاك بيرك فى كتابه الذى ذكرناه « ان الفعل العربى يعير نفسه لأرض الرجال أكثر مما يعود اليها .. ومادته تختلف دائما عن لغة الحياة اليومية . . والشارات التى يعتمد عليها تهمل اليومى الشائع وتظل وفية لأصلها لا تهبط عنه » ..

اللغة اذن بقيت بستانا للمعانى والرموز أى للتجربة المعبر عنها وليست المعاشة مباشرة ، لذلك فكل حب عندما ينتقل الى الشعر يصبح حزينا ، وكل بطولة كبيرة وكل عظمة نبيلة ، حتى لو كانت هذه العواطف فى التجربة المعاشة مختلفة تماما .

اللغة العربية الكلاسيكية تشبه بستانا جميلا ولكنه بستان متجمد .

والمسرح بتكوينه هو اللغة التى لا تحتمل القوالب الجامدة .. وعندما أقول المسرح فأعنى به المسرح الحقيقى وليس مسرح الفودفيل بشخصياته الثلاثية ولا الميلودراما ونهايتها السعيدة

ولكن المسرح الحى ، المسرح الذى تخلق فيه الاحداث فى كل لحظة وحيث ترفض الحرية فيه أى ضغط كان .

ويلاحظ جان دوفينيو فى كتابه المشار اليه «انالمسرح كلمة مبنية وبذلك فهو كشف ديناميكى . ومنذ أن يستخدم الانسان اللغة ليلقى بجسر الى نفسه أو الى الآخرين ومنذ أن يحاول التواصل ليواجه الصراع الذى يضنيه ، لا تصبح اللغة سلاحا بل تعبيرا ايجابيا عن الكائن بصفتها تجربة معاشة »

والمسرح كالحياة اليومية .. فن سريع ، يعرب دوما بالحاضر ، ولغته هى اللغة التى تعرض وتوضح ، متخلصة من كل المعانى السابقة ، ومن كل ما يحجب الشىء عن الكلمة التى تشير اليه . ان الكلمة المسرحية

ترتبط بالتجربة التى تخلقها .. وتمثلها (١)

تبقى أمامنا اللغة العامية التى تمثل أصـــدق تمثيل التجربة المعاشة .. والمسرح يستريح اليها ما فى ذلك من شك . ولكن اختيار اللغة العامية للمسرح العربى الا يقودنا الى الاقليمية ؟

وهل يمكن أن نوافق عليها ومفهوم الوحدة العربية يزداد صلابة ونشعر به كضرورة الزامية نهفو اليهـــا بشوق .

هذا اذا لم نختر لغة ثالثة (العربية الوسطى) التى لا يدافع عنها توفيق الحكيم وحده فهناك فى لبنـــان انيس فريحة الذى كتب حول ذلك كتاب « نحو عربية متيسرة » وفى تونس حسن زمرلى .

ولكن أليس هذا الحل خطرا أيضا ؟ وألا يؤدى بنا ربما الى اضاعة الجانب الدلالى والروحى تمريبا للغتنا الفصحى القديمة والجانب التاريخى للعامية ؟

على كل حال .. لا زال باب النقاش مفتوحا ..

---

(١) وهذا صحيح حتى بالنسبةللمسرحيات الروحية. فكلوديل ومترلنك وويدكايند يستعملون اللغة الاكثر مباشرة ليعبروا عن الحالات الروحية الاكثر قلقا والاكثر سموا والاكثر رمزية .

الجزء الثالث

الاستثناء والقاعدة "التعازى" الشيعية

« المسرح الفارسى .. أمر عظيم » الكونت جوبينو

الاستثناء الوحيد لقاعدة الغياب المسرحى هذا هو التعازى الشيعية التى أعطت الاسلام اعتبارا من القرن السابع الشكل الدرامى الوحيد الذى يعرفه [1]

ففى الايام التى تسبق أول محرم ، فى الجوامع

(١) هناك عدة دراسات هامة حول التعازى نذكرمنها
شودزكو : المسرح الفارسى . باريس ١٨٤٤ .
لوت : الدراما الدينية فى فارس (التعزية) المجلة الجديدة ١٩٠٣ .
ليتين : الدراما فى فارس . ليبزيج ١٩٢٩
مونتيه : المسرح فى فارس . جنيف ١٨٨٨
رونو : التعازى الفارسية (الدراسات الجديدة للتاريخ الدينى) باريس ١٨٨٤
ثالاسو : المسرح الفارسى المجلة المسرحية ، ١٩٠٥ والعدد الخاص عن المسرح الفارسى من المجلة نفسها

والتكيات ، فى الساحات العامة ، وفى بعض المنازل الخاصة ، ومن على المنابر تقف شخصيات دينية مدعوة . روزى كان ــ (التى ستتخذ فيما بعد شخصيات المقدمين) لتروى احداث بطولة الحسين ابن على وتشيد بمناقبه .

هؤلاء الروزى كان كانوا يسردون المديح ثم يضمنونه حوادث تفسيرية والنتيجة كانت مزيجا من الرثاء والغناء والرواية والمواعظ .

وسريعا ما ظهر الى جانب الروزى كان مساعدا لقبوه بـ (بامامبر كان) أى (المغنى على قاعدة المنبر) ويبقى دائما الى جانب المنبر ويتحاور مع "روزى كان

ثم ظهر (النوح ــ كان) وهم مجموعة من البكائين يتجاوبون مع سرد (الروزى ــ كان) أى اننا أصبحنا أمام ازدواج يذكرنا بتحولات الجوقة اليونانية .

ومنذ أول محرم وحتى ظهر عاشوراء (أى خلال عشرة أيام) كانت تقام المسيرات الدينية العنيفة التى تجعل مدينة كربلاء فى حالة توتر دائم . ويرى جوبينو فى هذه الاحتفالات شيئا يشبه الطقوس الوثنية التى كانت تقام لأدونيس ، ويرى ب.ايردمان فيها استمرارا

للعبادة السامية لأدونيس ـ تموز (١)

والى جانب المدائح والندب المعتادين كانت هـذه المسيرات تحتوى على رقصات (سيدزن ، زندرزن) ورجال يضربون أنفسهم بالسياط وأشخاص متنكرين : كامام يمتطى صهوة جواده والدم ينزف منه بغزارة . وكذلك بالنسبة لباقى المشتركين .

وأخيرا فى اليوم العـاشر .. يمثل المشـهد الملقب بالتعازى ..

هذه الاحتفالات يمكننا أن نقارنها بالأعياد والمسيرات والأسرار التى ما زالت تقام حتى يومنا هذا فى مدينة (أوبيرا مرجوز) فى بافاريا .

أما مسرحيات التعازى هـذه فقـد كتبها مؤلفون مجهولون (٢) ، ويتم تمثيلها فى السـاحات العامة وفى الهـواء الطلق أو فى (التـكية) (٣) حيث يوضع فى

(١) موريس ماجر وهنرى ليونيه : الاعياد فى الشرق وفى العهود البعيدة

(٢) وحسب رأى شودزكو فان التعازى قد كتبت بأشعار ذات ايقاع يدعى بالعربية بالهزج « المسرح الفارسى»

(٣) وحتى الان يوجد فى طهران مسرح يحمل اسـم تكى دولاتى « تكية الدولة »

منتصفها صيوان خشبى دائرى أو مربع يدعى (سيكو) ويستعمل كخشبة مسرح ، وهذا الصيوان مفتوح من كل جوانبه وليس فيه أى ديكور . أما المثلون فيغيرون ملابسهم فى ألواح جانبية تدعى (تاج ـ نوما)

ويدوم العرض ساعات متوالية ، ومنذ الصباح الباكر يتجمع الناس حول (السيكو) .

أما أدوار الرجال فيؤديها الرجال . والجمال والجياد الحقيقية كانت تمثل قافلة الحسين . هذه هى التفصيلات المادية للعرض قدمناها باختصار (١) كى ننتقل الآن ونرى المواضيع المعالجة .

لم يترك النبى أى نص مكتوب يتعلق بمن يخلفه ، لذلك انقسم المسلمون بعد موته الى فئتين : الشرعيون الذين يقولون ان الخلافة يجب أن تبقى فى عائلة النبى والذين يرون فى على (ابن عم وصهر محمد) الخليفة الطبيعى لمحمد

الدستوريون الذين يقولون ان الخلافة يجب أن

---

(١) لزيادة التفاصيل ، انظر كتاب ريزفانى المسرح والرقص فى ايران ـ منيرونوف باريس ١٩٦٢ .

تتم عن طريق الانتخاب

وقد تم الفوز بادىء الأمر للفئة الثانية ، وكان أول خليفة فى الاسلام (أبو بكر الصـديق) الذى سلم الخلافة من بعده الى (عمر) . وعندما قتل عمر بيـد رجل ايرانى يدعى (أبو لؤلؤة ـ فيروز) اختير (عثمان) للخلافة ، وقد رفضت شيعة على هذا الاختيار. ومنذ هذه اللحظة ولدت الفتنة الكبرى .

وقد أعقب ذلك فترة من العراك والخلافات الشديدة قتل فيهـا عثمان من قبل بعض الثـائرين ، ووصلت الخلافة الى على .

ثم اتهم معاوية عليا بمقتل عثمان وقام بثورة ضده ، وقتل على بدوره فى أحد مساجد الكوفة .. فأصـبح الطريق مفتوحا منذ ذلك الحين أمام معاوية الذى سمى نفسه (خليفة) . ثم أخذ البيعة لصالح ابنـه يزيد ، فأصبحت الخلافة وراثية كما كان يريدها (الشرعيون) ولكن لصالح أسرة معاوية وليس لصالح آسرة النبى

ولما أصبح يزيد بن معاوية حاكما لدمشق فى ابريل عام ٦٨٠ أرسل المبعوثين الى كافة الولاة طالبا البيعة ، وقد قبل أغلب الولاة بهذا الأمر ، ولكن عندما وصلت

الرسل الى المدينة حيث كان يقيم أولاد على : الحسن والحسين ، آثر الحسين الهرب مسرعا الى مكة كى يتجنب المبايعة تاركا أخيه الحسن وحيـدا ، متعبا فى المدينة المقدسة (١) .

وفى هذه الاثناء كانت الحركة الشيعية قد اشتدت وراحوا يفكرون فى الكوفة بمبايعة الحسين ، وأرسلت الرسل تباعا اليه تدعوه الى الكوفة ، ولكن عيون يزيد كانت تبلغه بما يحصل ، فأحس بالخطر وكلف حاكم الكوفة عبيد الله بن زياد بأن يمنع بكافة الوسـائل وصول الحسين الى الكوفة ، بينما كان الحسين وأتباعه (ويبلغ عددهم ما يقارب المائتين) فى الطريق اليها . وأمر ابن زياد فيلقا من الجيش الأموى بقيادة (الحر) بأن يسد الطريق فى وجه الحسين ، وتم اللقاء بين الحر وأتباع الحسين ، ولكن الحر عوضا عن محاربة الحسين انضم هو وجنده اليه (٢) . وفى أثناء ذلك بدأت أخبار

---

(١) ب • جونستون • الحسن والحسين أو بن كورت ١٩٠٩ .
بيلى : المسرحية المعجزة للحسن والحسين لندن ١٨٧٩

(٢) انظر القنصرى « أبو القاسم محمد » استشهاد الحر بن يزيد طهران ١٨٩٧ (ليتوغراف)

خطيرة تصل من الكوفة : اذ دب الشقاق بين سكانها ولم يعودوا كلهم فى صالح الحسين . عندئذ قرر الحسين عدم الذهاب الى الكوفة واتجه الى الشمال عن طريق الفرات .

عند ذلك أرسل يزيد جيشا من أربعة آلاف جندى ليقضى على مجموعة الهاربين الصغيرة ، وكان هذا الجيش برئاسة شمر بن ذى الجوشن ، ولما وصل هذا الجيش الى سهل كربلاء ، قطع الطريق الى الفرات عن الحسين وأتباعه (١) . وزادت الحرارة اللاهبة من عطش الاطفال ولكن العدو كان يحرس ليلا ونهارا كل الطرق المؤدية الى الماء .

وحاول العباس شقيق الحسين أن يخترق الحصار ولكنه فقد كلتا ذراعيه ومات متأثرا بجراحه . وكاد ابن الحسين زين العابدين بيمار (أى المريض) يموت عطشا .

وفى صباح العاشر من محرم (العاشر من اكتوبر

---

(١) نولديك استشهاد الحسين فى كربلاء برلين ١٩٠٩ سلسلة المكتبة التركية .

عام ٦٨٠) نشبت المعركة ، وذبح كافة أنصار الحسين(١). وقطع رأس الحسين نفسه ، وأخذت النساء والاطفال أسرى الى دمشق ، وقد حملت كل رؤوس شـهداء عاشـوراء الى يزيد على أسـنة الرماح (٢) ، وتقول الروايات ان يزيد قد عبث برأس الحسين المقطوع ، ومنذ ذلك الحين لم تكف (التعازى) من أن تعيـد تمثيل مأساة كربلاء وآلام السيد الحسين (٣) .

كيف نفسر وجود هـذا المسرح ؟ هنـاك سببـان متكاملان يبدوان لنا حاسمين .

الاول : سبب دينى ، والثانى : ذو طبيعة سياسية .

لقـد اكتشفت الشـيعة المسرح لأنها مرت بتجربة

---

(١) شودزكو استشهاد الجندى ، نشيد الضحايا ، ١٨٥٥

(٢) اسماعيل خان سرباز – أسرار – الشـهادات طهران ١٨٧٥

(٣) كى نكون اكثر دقة علينا ان نشير الى شيء من تفصيل (السيناريو) التابع لهذه المسرحيات . فهناك دائما مقدمة لهذه المسرحيات ترينا الملك سـليمان على بساط الريح او قصة مجنون ليلى الذى أتى يشـتكى للامام جعفر الصادق من أنهم لا يعطـونه يد ليـلى . أو حادثة اجفالدين الولد الثائر الذى اتت والدته تشتكيه للنبى .

الانفصال عن الدين .

فقد نسبت اليها جريمة مقتل عثمان ، وكانت تعانى من الندم العميق لأنها مسئولة بشكل ما عن مصرع على ثم الحسين . لذلك اكتشفت الشيعة الشعور بالذنب ووخزات ضمير شقى .

لأنها لما وضعت خارج المدينة السنية ، فانها اكتشفت بذلك قوانين اللا انتماء القاسية بنفس الوقت الذى أحست فيه بالقوة المحررة فى الخروج عن القواعد واغراء « اللعنات الكبرى أمام جدران المدينة » .

وفقد التاريخ من وجهة نظر الشيعة براءته الاصلية ، وتلوث الميثاق الذى يربط بين الله وعباده بدم على والحسين ، علينا اذن أن ننظف التاريخ من نتائج هذا الخطأ ، حتى يبعث الامام المختفى من جديد وينقذ العالم (١) .

أما النقطة الثانية فسياسية ، فعلينا ألا ننسى ان التعازى قد نشأت فى فارس حيث لم ير الفارسيون فى حياة وموت الحسين قدرا مأساويا فحسب .. بل

---

(١) حول علاقة الدين بالمسرح الفارسي انظر مونتيه (الديانة والمسرح فى فارس) مجلة تاريخ الديانات، باريس ١٨٨٧ • زورخ ١٩٦٠

ضمنوا سير حياته الأليم مطامعهم السياسية والقومية المكتومة .

فحسين ليس ابن على فحسب ، بل هو زوج شهرابانو آخر بنات الملك الساساني يزدجرد وهذا الاتصال يجعل من الحسين واحدا من الأمة الفارسية « ليس هناك ما يثبت صحة هذا القول الذى ما زال افتراضا محضا ــ المترجم »

ويقول الوردى أحد أئمة الشيعة فى كتابه « وعاظ السلاطين » (١) . « لقد حصل على (وكان المفضل عند الرسول) على مركز ممتاز فى الاسلام جعل منه نصير الضعفاء والمظلومين »

وقد تابع ابنه الحسين القيام بهذا الدور ، وعندما احتلت الجيوش العربية والاسلامية فارس راحت هذه تفتش عن زعيم لها فوجدته فى أكثر أئمة الاسلام تواضعا ، ونحن هنا أمام مثال بارع من السنكريتية حيث تتخذ السياسة رداء دينيا والدين رداء سياسيا (٢)

(١) الوردى (وعاظ السلاطين) بغداد ١٩٥٤

(٢) انظر حول هذا الموضوع كتاب الكونت جوبينو (الديانات والفلسفات فى اسيا الوسطى) باريس ١٨٨٦ ــ ١٩٠٠

ولكن مع الأسف فان سميرنوف قد حضر عام ١٩١٦ آخر عرض عام للتعازى فى فارس ، وختم وصفه بالعبارات التالية : « وانه لمن المؤسف حقا أن تخسر فارس مثل هذا الشىء الغريب » (١)

وقد تأكد زوال هذا النوع من العروض فى يومنا هذا عندما سنت الحكومة الايرانية قانونا صريحا بمنعه .. فدفنت بذلك جثة مائتة .

علينا أن نشير أخيرا ان (التعازى) ما زالت تقام حتى اليوم فى العراق فى مدينة كربلاء بشكل لايختلف كثيرا عن الشكل الذى وصفناه .

---

(١) سميرنوف الدين فى فارس تفليس ١٩١٦

المسرح المكتشف

كان هناك فنان ايرانى ، دخل فى دين الاسلام .. وكان يشكو لان الدين يجبره ان يتخلى عن فنه . وقال له عمر : «هيا .. ارسم اشخاصك واعطها شكل الورود ثم اقطع رءوسها . . »

« من رواية شهيرة »

ورغم ان الاسلام عجز عن أن يحمل ويحقق شكلا مسرحيا مزدهرا .. فان هذا لم يمنعه من معرفة أشكال مختلفة من المسرح .. وكما استطاع الفنان الايرانى الذى روينا حادثته ان يتحايل فى التعبير عن نفسه فان فنانى المسرح قد ابتكروا أشكالا عفوية من التعبير الدرامى غير المسرح .

مجموعة من الاشكال سنصفها نحن بالاشكال الما قبل مسرحية والتى ستبرهن على تطور المسرح بشكل لا يخص المسرح الاسلامى فحسب .

فهناك مجتمعات أخرى قد عرفت كيف تبتكر أشكالا درامية تمثل بشكل حسى رموزا تشير الى المجتمع والامثلة على ذلك كثيرة ، تمجيد الكوندومبلة فى باهيا والفودو فى تاهيتى والرقصات الشامانية فى سيبيريا ،

والكوبا فى جزر الباسفيك الشمالية وحتى (المواكب الملكية) فى القرون الوسطى أو (أعياد الكائن الأعلى) التى انبثقت من الثورة الفرنسية (١)

وفى الاسلام أيضا وجدت مثل هذه المظاهر.. وبالطبع فانها لم تصل الى مرحلة التبلور (التى جعلت مثــلا أغانى ديونسيوس تصبح مهدا للتراجيديا) التى كان ممكنا أن تحولها الى لغة درامية أصيلة .

ولكن هذا لا يمنع من آنها وجدت وانها ما زالت موجودة وان حصرها لا يمكن الا آن يكون مفيدا .

---

(١) انظر حول هذه التظاهرات الفنية :
روجيه باستيد : الكوندومبلة فى باهيا • لاهاى ١٩٥٨
- الفريد مترو : الفودو الهايتى • جاليمارد ١٩٥٨
برونيسلاف مالينوفسكى : رواد شمال الباسفيك • جاليمارد ١٩٦٣
جان كازونوف : الالهة ترقص فى سيبولا • جاليمارد ١٩٥٧
روبرت جولان : الموث سارا • باريس ١٩٦٧

القسم الاول

ماقبل المسرح

بين مجموعة العناصر الماقبل مسرحية المتشتتة والموزعة ، يبدو لنا من الضرورى أن نلجأ الى تصنيف يجمع الزمر التى تتوافق والتى تمت الى بعضها بصلة ما لذلك فنحن نقدم فئات ثلاث :

الفعل الممثل :

وهذه الزمرة تبدأ بحركات البيع المعروفة والمميزة فى الاسواق المغربية (١) .

والحقيقة انه يمكننا أن نضم الى هـذه الزمرة كل ما يمكن أن يكون فى الكلام حجة لألعاب دراميـة (الغناء ، الكورس ، الحوار ، المونولوج)

(١) والتى يمكننا تقريبها من بعض طقوس البيـع فى البلاد الاخرى . . خصوصا (سوق الجبن) فى هولندا المثير للدهشة حقا ..

وفى هذا الاطار نضع وفى مكان الصـــدارة المداح أو المقلد أو الحكواتى أو الفداوى (حب البلد) .. فبهذه التسميات المختلفة نشير الى القصاصين الجوالين، البارعين فى الايماء ، الرحالة المرحين ، الذين يقومون بمدح الشخصيـــات الشـــهيرة ، ويقلـــدون اللهجات والعادات أو يروون الحكايات المـــاضية أو الحالية . ويمكننا أن نرى نماذج معاصرين من هؤلاء القصاصين فى يومنا هذا فى ساحة الجمعة الشهيرة بمراكش .

وكذلك يمكننا أن نضع فى هذه الزمرة الاولى من العناصر الما قبل مسرحيـــة (الـــكلام الملحون) حيث يروى الراوى بجمل موزونة ، مغـــامرة على الاكثر مضحكة تتخللها مقاطع جنسية وحيث ترد عليه جوقة خبيثة من الشباب بحماس زائد (١) . وقد أصبح الشيخ (سالم بوضاية) المغنى العجوز الملقب بملك الزجل أستاذا فى هذا الفن ، وهو موجود حاليا بتونس . وفى احدى أغانيه مثلا يروى متاعب حياته الزوجية . ويمثل بالايماء مشاهد من حياته العائلية .. ناقلا ما تقوله له

---

(١) انظر بهذا الشأن سيترن : الاغانى المذراب - باليرما ١٩٥٣

زوجته . وما يجيبها به ، تشاركه فى ذلك مجموعة من الرجال تبعث الحرارة فى الناس بين مقطع وآخر .

ونضع أيضا فى هذه الزمرة المونولوجات الايمائية لبعض الرحالة البربر ، كذلك الابيات الدرامية حقا التى يلقيها المغنون الشعراء الموسميون حيث يتحاور البو غانم (رجل القصب) مع رفاقه الخصوصيين (الارداد) (١)

وضمن اطار (الفعل الممثل) يمكن أن نضع أيضا الغناء المتعدد الاصوات لبربر الاطلس المتوسط حيث يشكل التصفيق المنظم الخاص نوعا من الرد ومن السند للغناء ويخلق بذلك شيئا يشبه الحوار الدرامى .

ويمكننا أيضا أن نتساءل : اذا لم يكن هناك بنيان درامى فى حالة بدائية فى بعض مسرحيات (معلوف الاندلسى) كذلك فى هذه الاغنية الشعبية الذائعة الصيت (ياشوشانا) .. فهل هى الا الوصف الموضوعى (السيناريو) اذا أردنا القول لوكالة عاطفية ؟ فالغنى يطلب بالفعل من شوشانا العبدة السوداء الصغيرة

(١) لاحظ ذلك ايضا ميشيل هابارث فى مقدمته لكتاب هنرى كربا (المسرح الجزائرى)

نتيجة المهمة التى قام بها عندها .

وبشكل عام علينا أن نؤكد القيمة الما قبل مسرحية لكل أنواع الفولكلور (١) .

وأن نشير الى الاهمية الاستثنائية التى يتمتع بها الفولكلور اللبنانى (٢). فهذه الاغانى الشعبية اللبنانية التى أبدع الأخوان رحبانى بتوزيعها الموسيقى والتى أجادت فيروز غناءها قد ألهمتهم عددا كبيرا من الكوميديات الموسيقية .. كما اعتمد عليها بشكل رئيسى أيضا الفيلم السينمائى (بياع الخواتم) .

ويقدم الفولكلور العراقى أيضا أرضا خصبة فى هذا الموضوع (٣) .

وعلينا أن نشير أخيرا الى تأسيس مركز للفنون الشعبية فى الجمهورية العربية المتحدة يشرف عليه يحيى حقى ومهمته احياء فن فولكلورى شديد الغنى فيما

---

(١) حول الفولكلور ، انظر المقال التحليلى الذى كتبه الدكتور حسين مؤنس (الفولكلور) فى المجلة سنة ١٩٥٨ عدد ٩٣ .

(٢) انظر جبور عبد النور دراسات حول الشعر العامى فى لبنان (نص اطروحة) .

(٣) انظر مقال نازك الملائكة (شخصية الاخر فى الغناء العراقى) فى آداب اغسطس ١٩٥٧ .

يتعلق بالمصادر الما قبل مسرحية (١) .

أما ايران فتملك بدورها آغانى شعبية بالغة الاهمية من مازنديران ، ومن جورجان ، جيلاك ومن تاليش ، وخصوصا أغانى اذربيجان (شيكسته) (٢) .

ولنذكر أخيرا رقصات الدراويش الدائرية (المولوية) التى كان أول من أسس نظامهم الشاعر الكبير جلال الدين الرومى (١٢٠٧ ــ ١٢٦٣) والذى وجد خلال فترة طويلة فى تركيا (فى قونيا خصوصا) مريديه الأكثر حماسة .

وفى كتابه الرائع « ميسنيفى ــ منارى » يصف الرومى الاندفاعات الديونيسيسية لهذه الرقصة النشوانة .

وقد نقل لنا أحد الرحالة الفرنسيين (بواجوبى) عن هذه الرقصات وصفا صادقا نستنتج من خلاله الطابع الدينى الذى يميز هذا الثمل (٣) .

---

(١) رشدى الصالح (الادب الشعبى) القاهرة ١٩٥٨ .

(٢) التى نقل معظمها فى كتاب ريزفانى الذى اشرنا اليه (المسرح والرقص فى ايران)

(٣) ف . بواجوبى (دفتر سفر باريس) مجلة الموزاييك . باريس ١٨٧٥ . عدد (ديسمبر) .

ولعله من الافضل أن نختتم هذه الزمرة من (الفعل الممثل) بأن نشير الى المراكز الأدبية التىكانوا يدعونها أسواقا ، وأشهرها جميعا سوق عكاظ

فقد كانت تقام قريبا من الطائف وتدوم كما يؤكدون عشرين يوما . ويظن ان الشاعر النابغة الذبيانى كان يلعب دور الحكم بين كثرة المتنافسين الشعريين .

التظاهرات ذات الطابع القريب من الدينى :

فى هذه الزمرة الثانية من العناصر الما قبل مسرحية يمكننا أن نضع فى مركز الصدارة (المواكب الموسمية). ففى المغرب أيام الجفاف تخرج الفتيات الصغيرات فى موكب جماعى ، وقــد رفعن ملعقة كبيرة من الخشب علقت عليها بصورة عشوائية قطعا من القماش الملون .

أما فى تونس فيلقبون هذه الدمية باسم آمك تانجو (الأم تانجو) وفى الجزائر يطلقون عليها (أما تالكنجا). وترقص الفتيات أمام الدمية وهن يغنين :

« أمك تانجو . .
يا نسا . .
طلبت ربى . .
فى الشتا » . .

أى « الأم تانجو أيتها النساء قد طلبت من الله المطر»

انه دون شك طقس يعتمد على السحر ولكن قيمته الدرامية لا جدال فيها ، ويمكننا آن نستنتج اننا أمام طقوس قديمة زراعية من ليبيا مرتبطة بالخصوبة ، وما زالت قائمة .

فى هذا الاطار من المواكب الموسمية يمكننا أن نضع (خرجة سيدى بوسعيد). ففى منتصف أغسطس تعرف هضبة سيدى بوسعيد (فى ضواحى تونس) نشاطا غير معتاد . نرى من خلاله آعلاما قديمة من الجيش التركى وقد فرشت ، أعلاما كبيرة ذات ألوان فاقعة ، ويبدأ موكب متوتر بالسير من زاوية المربوط وحتى أعلى الهضبة باتجاه مكان يدعونه (ايملكار) حيث كان يقيم الرجل القديس قبل أن يختار أعلى انهضبة ليتم فيها حياته .. هذه الهضبة التى سميت بعد ذلك باسمه

وخلال كل هذه (الرحلة) لا تكف الطبلة عن القرع تصاحبها آلات النفخ الهوائى (الناى والمزوج) ويقف بعض المداحين ينشدون مناقب القديس .. بينما يمثل آخرون بعض المشاهد الايمائية الضاحكة .

وضمن هذه الزمرة من العناصر الما قبل مسرحية

ذات الطابع القريب من الديني علينا أن نضع (احتفالات الترغيب) لبعض الطوائف الدينية كالعيسوية مثـلا . ورغم ان هذه الطوائف قد منعت بالقـانون فانها لم تختف تماما . وقد سنحت لنا الفرصـة أن نرى جزءا من هـذه الاحتفالات ويمكننا أن نؤكد أن طابعهـا المسرحي يزداد تأكدا (١) .

والحقيقة ان الاحتفال يبدأ بأغنيات دينيـة تحت رعاية رئيس الطائفة الذى يطلقون عليه اسم (عكاشة) وبعد ذلك يدخل بعض قدامى الطائفة فى حالة وجـد ويأكلون قطعا من الزجاج المكسور أو عقارب حية .

يلى هـذا العرض ، عرض ايمائى يقوم به المنتمون مؤخرا الى الطائفة (وذلك حسب تسلسـل شـديد الدقة) ويمثلون فيه أدوار الحيوانات المتوحشـة : الأسود ، النمور ، الفهود ، الذئاب ، الثعالب .. الخ)

ويجلسون القرفصاء أو على أربع. ويبدأون بالركض وهم على هـذا الوضـع أو يقفزون أو يتسـلقون

---

(١) راجع كتاب ميشيل ليريس (الامتلاك ومظـاهره المسرحية عند الاحباش فى غوندار) بلـون • باريس ١٩٥٨ .

الجدران .. مصدرين الاصوات المميزة لكل حيوان من الحيوانات التى يقلدونها .

وكذلك نستطيع أن نضع فى اطار هذه التظاهرات ذات الطـابع القريب من الدينى (بعض تظـاهرات المجموعات السوداء المقيمة فى افريقيا الشـمالية) .. وخصوصا شخصية (بوسعدية) الشخصية الشهيرة فى كثير من المدن المغربية .

فهـذه الشخصية بقناعها ، وبحزامها الطويل الذى يكمله ذنب ثعلب وبصناجاتها ، وقبعتهـا المخروطيـة المزينة ببقايا مرايا زجاجية .. هى الشخصية التى تقدم عروضها بشكل مستمر ، وتروى اسـطورة جميلة ان هذه الشخصية كانت ملكا معزولا من امبراطورية مالى القديمة الاسطورية وانه يدور من مدينـة الى أخرى فريسة لهزء الاطفال (١) .

وعلى كل حال ، فان بعض أعياد ورقصات السكان السود تحتوى فى طياتها على كثير من العناصر الما قبل مسرحية . خصوصا (رقصة صيد الغزال) التى تدور فى جيبستان قرب مدنين فى تونس ، حيث يقرع الطبل

(١) محمد دواس (أبو سعدية) تونس ١٩٦٦

ويدعى الى الصيد .. ومن ثم يبدأ الرقص .. ويمثـل الراقصون بالايماء المطاردة فى الاحراش وبين الاغصان الـكثيفة .

كذلك رقصـة جوجو من وجربا التى تعتمـد على القفزات وتحاول عن طريق الايماء أيضا أن تمثل المد والجزر فى البحر .

ورقصة (ستامبالى سيدى سعد) حيث يصبح الرقص حجة لمشاركة جماعية كثيفة وذات طابع درامى (١) .

وقد حرصنا ألا نذكر فى اطـار هـذه الدراسـة الا الاحتفالات التى رأيناها رأى العين . ومن البديهى ان هناك مظاهر من هـذا النـوع فى كافة أرجاء العـالم العربى .. وان مثـل هـذه الاشـكال من التمسرح العفوى واللامباشر لابد أن يتواجد تحت مظاهر شتى

علينا أخيرا أن نشرح الزمرة الثالثـة من الاشكال الما قبل مسرحية ، وهى تتكون من الاشكال المجهضة للمسرح حيث نرى خطوة عريضة قد اجتيزت للوصول

---

(١) فان جينيب : المعتقدات السودانية فى تونس . مجلة التقاليد الشعبية .

مدام دوبولوز : دراسة حالات الاستحواذ فى منطقة صفاقس (المجلة التونسية) ١٩٣٣

الى تأسيس بنيان درامى متطور .. ولكن يتضح لنـا ان هذه الخطـوة لم تكن كافية لأنها لم تؤدِّ الا الى شكل غير متكامل من المسرح ، ولكن هـذا لا يمنع أيضا من أن تكون هذه الزمرة هى أكثر الزمر أهمية فى هذه الدراسة .

الاشكال المجهضة للمسرح :

ولنذكر بالحال ضـمن هـذه الاشكال المجهضـة الروايات النابضة بالحياة والمليئة بالدعابة الساخرة التى تضمنتها مقامات بديع الزمان الهمزانى والحريرى .

فان بطلى هذه النوادر الصغيرة (عيسى بن هشام) و (أبو زيد) يشبهان الى حد بعيد خدم كوميديات القرن السابع عشر والثامن عشر من سكابان الىفيجارو مارين بسـنغاريل وفرونتـان الذين مثـلوا سـيطرة التفكير الساخر الى جانب اظهارهم سوء نية السادة .

ولكن مسرح الظل هو الذى نراه أكثر الاشـكال لفتا للاتتباه ضمن اطار هذه الفئة . فحتى عمر الخيام أكد على القيمة الميتافزيقية والخيالية التى يتمتع بهـا (فانوس الخيال) فى احدى رباعياته الشهيرة

« هذا العالم الذى نتحرك فيه
شبيه بفانوس مسحور
الشمس هى الضوء والعالم هو الفانوس
ونحن نتحرك أشبه ما نكون بالظلال »

واستغل الشاعر (باقى) فى القرن السادس عشر (خيال الظل) ليبرهن على بعض مبادئه الفلسفية : « ان الأمر كله يعود الى السيد الذى يقف خلف الستار .. أتظن ان حركات هذه الخيالات هى حركات ارادية ؟ »

والحقيقة انه منذ (اسطورة المغارة) التى جعلها افلاطون اسطورة شهيرة ، لم تكف هذه الثنائية بين الرجل وظله ، بين الحقيقة ومظاهرها ، من ملء عالم البشر العقلى :

وعاد (بيندار) الى اثارة المشكلة فيما بعد حين قال : « نحن الكائنات المؤقتة .. ما نحن ؟ وما ليس نحن ؟ ان الانسان ليس الا حلم ظل .. »

وعلى هذا الطريق عبر كراكوز وفرقته الشهيرة بواسطة الخيالات المتحركة عن هذه الاسئلة المختلجة الدائمة .

وكى نعود الى أصول مسرح خيال الظل الاولى ، فليست الصين هى ما يجب أن تتجه اليه ـ كما يخطىء الـكثيرون معتمـدين على اصطلاح الظـلال الصينية الشائع ـ ولكن علينا أن ننظر نحو الهنـد . فبيشل يدعى ان فى نص الماهاباراتا وهو من أقـدم النصوص الهندية نجد اشارة صريحة الى مسرح الظل (١)

ففى جاوا حيث تغلغلت الحضارة الهندية منذ القرن الرابع نرى ان ألعاب الوايانغ التى حفظتها التقاليد حتى يومنا هذا تشـكل عرضا مختلطـا تساهم فيه عنـاصر مسرح الظل ومسرح العرائس معا (٢) . ونصادف غالبا فى الأدب الجافانى اشارات ذات طابع فلسفى تشير الى الوايانغ . فالاريونا ويناها وهى قصيـدة من القرن الحادى عشر تقارن الناس الذين يعطون أهميـة بالغة لهـذا العالم الفانى الذى نحيـا فيـه بهؤلاء الذين تستهويهم عروض الوايانغ رغم انهم يعرفون ان الدمى

(١) انظـر كتاب س · ليفى (المسرح الهنـدى) · باريس ١٨٩١ والكتاب الجماعى عن الهند القديمة مجموعة (تطور البشرية) باريس ١٩٣٣ ·

(٢) أنظر فان ليليفلد (الرقص فى المسرح الجافانى) باريس ١٩٣١ ·

فى هذه العروض مصنوعة من قطع جلدية .

أما تاريخ مسرح الظل فى الصين فلا يعود الى زمن بعيد جدا رغم ان احدى الاساطير تنسب ظهوره الى الامبراطور (وو) الذى عاش بين عامى ١٤٠ — ٨٧ قبل الميلاد ولكن الاسيكلوبيديات الصينية تشير الى ظهوره فى بدء القرن الحادى عشر كنوع من التسليات الشائعة فى الأسواق العامة (١) . أما أول اشارة نصادفها فى الادب العربى والتى تثبت بشكل قاطع للجدال وجود مسرح الظل فى الشرق ، فانها تعود للقرن الحادى عشر .

ففى العالم الاسلامى وقبل أن يؤلف ابن دانيال الموصلى (طيف خياله) (٢) الشهير فى مصر بظل السلطان بيبرس (١٢٦٠ — ١٢٧٧) أشار بعض المتصوفة المسلمين الى مسرح الظل ملقبين اياه بظل الخيال أو خيال الظل أو خيال الستار وقارنوا بين العالم

(١) انظر تشو كياكين (المسرح الصينى) بونهوف ١٩٢٧ .

(٢) انها قصة القهرمانة التى وعدت الامير فيصل بعروس فائقة الحسن ولكنها قدمت عوضا عنها امرأة دميمة .

وبين ستار العرض ليثبتــوا نظريتهم عن الخليقــة أو تفسيراتهم عن العلاقة بين الذات الالهية وبين البشر .
وهكذا نجد فى أعمال (ابن حزم) والامام الغزالى، ومحيى الدين العربى ، وابن فارس مسرح الظل مستخدما كوسيلة للمقارنة أو كوجه من وجوه التشبيه . ويشير الغزالى فى كتابه ان صلاح الدين الكبير قد شهد برفقة القاضى الفاضل عرضا من عروض هــذا المسرح . وان القاضى قد أصابه الذعر بادىء الأمر .. فأراد مغادرة القاعة ولكنه خوفا من اغضاب السلطان بقى جالسـا حتى النهاية ثم أعلن تأييده لأخلاقية هــذه الصور . ورغم ذلك فان المؤرخ ابن اياس يفيد بأن قانونا بمنع خيال الظل قد سن فى عام ١٤٥١ .

وعرف أتراك آسيا الوسطى مسرح الظل منذ زمن بعيد .. وكى يقيم جذوره فى الشرق فان هذا المسرح قد اتبع نفس الطريق التى اتبعهــا الاتراك فى غزوهم للبلاد الشرقية الوسطى منها والقريبة ولبعض مناطق افريقيا الشمالية . وبعــد آن تشــكلت الامبراطورية العثمانية ، فرض هذا المسرح نفسه بتقاليده الجديدة

وبشخصياته على البلاد المغزوة . سواء فى أوروبا أو فى افريقيا .

أما بالنسبة لمسرح الظل المعروف باسم كراكوز (وكراكوز بالتركية تعنى العيون السوداء) فعلينا أن تصعد فى التاريخ الى حكم أورهان ـ (١٣٢٦ ـ ١٣٥٩) حتى نجد جذور هذا العرض أو على الأقل تاريخ ولادة الشخصيتين الرئيسيتين فيه .

فحسب ما تقول احدى الاساطير الحلوة ان كاراكوز والحاجى عيواظ قد عاشا حقا فى البصرة وأن الأول كان بناء ، والثانى حدادا وانهما كانا يعملان معا فى بناء احد الجوامع بناء على أمر من السلطان . ويروون أيضا ان ثرثرات ونكات هذين الرفيقين المرحين كانت تمنع باقى العمال من العمل مما آجل الى أمد طويل انتهاء بناء الجامع . ولفت هذا التأخير الطويل انتباه السلطان فأصدر أوامره بقتل المسئولين . وهكذا لقى العابثان الموت .. ولكن السلطان اورهان سرعان ما تملكه الندم على حركته الظالمة هذه وأراد رجل يدعى (سيه كوسترى) أن يواسى السلطان .. فنصب ستارا فى ركن من أركان القصر وأظهر خيال الضحيتين وقلد

كلامهما أمام السلطان . واستعمل كوستري الماهر (بابوجيه) ليعبر عن شخصيتي كراكوز وحاجي عيواظ ، وأصبح منذ ذلك الحين سيدا لهذا الفن باعتراف كل لاعبي خيال الظل الاتراك .

وسارت شخصية كراكوز فى حوض المتوسط كله وتلونت بألوان مختلفة واتخذت طابع العقليات المتنوعة وخرجت خصوصا من حدودها الصوفية الضيقة الأولى الى حدود أكثر مرونة وسخرية .. بل اننا نجدها قد وصلت الى ايران نفسها تحت اسم (خيمة سالي جردون) « الخيمة ذات الظلال المتحركة »

هذا الطابع الهازيء الذى كانت ترافقه حواريات بالغة الجرأة من وجهة نظر أخلاقية « خصوصا فى المسرحية المعروفة باسم الحمام أو المسرحية التى تحمل اسم ألعاب الليمون » قد دفعت السلطات أكثر من مرة الى منع هذا المسرح من العمل « خصوصا عام ١٨٤٣ فى الجزائر » .

ومن منع الى آخر سقط هذا النوع من المسرح فى أدراج النسيان .. ولكن هذا لا يمنع من ان هذا المسرح بشخصياته النموذجية ومواقفه المتعددة قد كان

المثال الوحيد المقبول تقريبا لشكل مسرحي عرفه الاسلام ومارسه بصورة شعبية واسعة (١)

ويقترب من هذا الشكل المسرحي مسرح العرائس. وهو رغم انه أقل شعبية من مسرح الكاراكوز ، ورغم انه أقل شمولا فى البلاد الاسلامية ، فان هذا الشكل من المسرح استطاع أن يعطى (تحت تأثير صقلية) مسرحا له قوامه الهام فى تونس .

وهنالك ثلاث دمى تشكل الشخصيات الرئيسية لعقدة القصة ، وهى على الغالب لا تتغير : اسماعيل باشا يخطف بعد عدد من المغامرات الحربية نينا الجميلة من خطيبها نيكولا المتشرد الصقلى ، الاسبانى أو الايطالى (حسب المناطق) .

ويمكننا أن نقرأ الخلفيات السياسيه بسهولة ووضوح.. فالحماية العثمانية قد طردت المحتل الاسبانى والاجنبى .. ومسرح العرائس يمثل هذا النصر السياسى

(١) حول الاعدادات المسرحية المعاصرة لروايات كاراكوز فى العالم العربى انظر :
كاكى (مسرح الكاراكوز) الذى قدمه المسرح القومى الجزائرى وكاراكوز خادم الحب مسرحية اعدها ونشرها المؤلف سنة ١٩٦٢ .

والعسكرى ويحوله الى انتصار عاطفى .

وعلينا أن نشير أيضا أن ايران قد عرفت هى أيضـــا نوعا جديرا بالانتباه من مسرح العرائس أطلقت عليه اسم (لوبيت ـ بازى)

وفى كتابه « مخازن الأسرار » (١) يقارن النظامى (١١٤١ ـ ١٢٠٣) الاحيــاء بالعرائس التى تحركها أصابع اللوبيت باز (الرجل الذى يحرك العرائس وراء الستار)

وهناك ثلاثة أنواع من ألعاب العرائس فى ايران : أهمها كان دون شك ألعاب البطل الاصلع (بهلفــان كيتشل) (٢) وأبطال هذه الألعاب الرئيسيون خمسة : بهلفان كيتشل، والمهرج الخبيث اكهوند، زين، رستم ، وديف .

أما الشكل الثانى من مسرح العرائس الفارسى فهو الألعاب المسائية تحت الخيمة (شب بازى) (٣) ويتألف من اثنين من الموسيقيين : الاول يلعب الكمنجة والثانى

---

(١) طبعة بلاند لوندره ، ١٨٤٤ .

(٢) انظر كالونوف بهلفان كيتشل . لينينجراد ١٩٢٨

(٣) انظر بيريزيف الدمى الفارسية . كازان ١٨٥٢

الزرب مرافقين رقصات الدمى الصغيرة .

أما الشكل الثالث من هذه الألعاب .. فهو ألعاب الجرة .

ولكن مهما كانت أمجادهم السابقة فان هذه العرائس لم تكن بالنسبة لبلاد الاسلام الا ذكريات بعيدة منسية .

وعلينا أن نستعرض الآن الفئة الرابعة والاخيرة من هذه الأشكال المجهضة للمسرح بأن ندرس احتفالين تقليديين شديدى الغرابة : الاول فى تونس والثانى فى مراكش .

ويجب أن نؤكد هنا ان هذه الاشكال من المسرحة الجماعية يجب أن تكون موجودة بشكل ما فى أى ركن من أركان العالم العربى .. ولكننا اكتفينا بأن ننقل هذين المثالين لأنهما الوحيدان اللذان نملك عنهما معلومات آكيدة فلقد قابلنا بأنفسنا بعض المنظمين وأجرينا حوارا مباشرا معهم وأخذنا بعض الشهادات الدقيقة .. بل اننا رأينا العرض نفسه مباشرة بالنسبة للمثال الأول .

وعندما يتطور علم عادات الشعوب فى البلاد العربية

فانه سيحمل لنا ــ ونحن على ثقة كاملة من ذلك ــ الكثير من المعلومات القيمة الاخرى .

أما المثال الاول على هذه المسرحيات الجماعية فهى أعياد نبتة البلوط أو سهرة الكذب والتى تدور فى تونس .

ففى بعض أحياء المدينة العتيقة تتم عروض تلقائيـة ارتجالية ترتبط بفترات زمنية معينة من العام .. هـذه العروض ينظمها محركون (واحـد منهم هو سـالم السنغالى والذى لقب بذلك بسبب سواد بشرته وهو الذى كان دليلى فى هذا المضمار) يشجعون على اشتراك بعض سكان الحى معهم ، وهو اشتراك مجـانى غير مأجور .. والمرأة بعيدة تماما عن هذه العرض التى تقتصر على الرجال فقط .

وهناك موضوعان تدور حولهما هذه العروض :

١ ـ السلطان وزليخا : السلطان على عرشه يضع بين شفتيه قطعة طماطم كبيرة .

ويأتى بعض الناس للانحناء عند قدميه وتدخل زوجته زليخا (شاب متنكر طبعا)

وتوحى اليه بأنهـا تحبه ، ثم تذهب لتخدعه دون مبالاة مع الشاعر المهرج الذى يدعونه بالطبع «أبو نواس»

٢ ـ الأم بالازا : وهى قصة قابلة لا تأنف من أن تلعب بين حين وآخر دور القهرمانة .

واذا كانت نبتة البلوط لا تتعلق الا بحى صغير فى تونس فان « أعياد تولباس » تجند كل عام مدينة فاس بمراكش بأكملها .

ففى هـذا العيد السنوى ، ينتخب طلاب مدراس ملكا يحق له أن يحكم المدينة يوما بأكمله ويأتى حاكم البلاد بنفسه ليحييه .

ويشاع ان العلويين قد استندوا فى اقامة حكمهم على عيد من أعياد تولباس .

نحن هنا أمام مثال شديد النجاح لمسرحة الحياة الاجتماعية بكاملها حيث يلعب كل فرد دورا جديدا ابتكره حسب الوضع الجديد الذى خلقه المجتمع نفسه بصورة كاملة وعفوية .

وهذا يذكرنا بالطبع بعض الاعياد المطلقة فى القرون الوسطى : فرواسار ، والاستوريا وانجليكانا لتوماس والسينجهام ، ومذكرات بيير سالامون أو لوحات

كاتروسانتو [1] ترينا مدى اتســاع هــذه الدراميات الجماعية . وما من شك انه بالنسبة لأعياد نولباس فان الأمر يتعلق بانقلاب مطلق للأوضاع وان هذه المسرحة الــكاملة للحياة الاجتماعيــة لا تدوم الا من شروق الشمس وحتى غروبها .. وان هذه الظاهرة ، وفق هذا المعنى ، تنتمى الى مظاهر الأعياد آكثر مما تنتمى الى الدرامات الجماعية .

***

ورغم الأهمية التى لا يمكن نكرانها بالنسبة لعلم عادات الشعوب والتى تقدمها هذه المظاهر ، فعلينا أن نعترف ان هذه الأشكال الما قبل مسرحية لم تستطع أن تؤدى الى أى شكل متطور ودائم للمسرح.. وانها لا تمثل فى نطاق دراستنا هذه الا نصيبا مرجعيا نورده للذاكرة .

والحقيقة ان المسرح العربى سيولد لا من هذه العناصر الاصيلة ولكن من النقل الخارجى ، من الاستيراد أو بعبارة أصح من ظاهرة نقل ثقافة أجنبية .

---

(١) انظر بيير فرانكاستل (التصوير والمجتمع) ليون ١٩٥١

القسم الثانى :

الرهن الأصلى

فى عام ١٨٤٨ عاد اللبنانى مارون النقاش من ايطاليا ليقدم أول مسرحياته : البخيل (المترجمة عن موليير) والتى ستكون أول مسرحية (حسب المعنى المعاصر للكلمة) فى ربرتوار المسرح العربى . وقد كتب السائح الايطالى بلزونى عام ١٨١٥ مؤكدا انه رأى فى شبرا فى مصر عروضا مسرحية وان المسرحيات الممثلة (الحاجى والجمل) و (الاجنبى والعربى الفقير) كانت شعبية جدا وتحتوى حسب رأيه على اتهام حاد لطبقة التجار الغنية والمجردة عن الضمير .

ويقال ان مسرحا فرنسيا قد تم انشاؤه فى مصر فى عام ١٨٣٧ وكانت كثير من الفرق الاجنبية تأتى لتمثل

[1](*) بلزونى سجل للعمليات والاكتشافات الاخيرة فى مصر والنوبة ـ لندن ١٨٢٠ .

فيه . ومع ذلك فان التأثير الايطـالى هو الذى ترك بصمته فى مصر .. كما تدل على ذلك المـذكرة التى أرسلها بالايطالية فى ١٦ اكتوبر عام ١٨٤٧ ارتين باى الى سير شارل موراى قنصل بريطانيا فى مصر والمدعوة « التنظيمات المسرحية » والتى كانت أشبه ما تكون بنشرة تتعلق بالقواعد الواجب اتباعها فى داخل صالات المسرح « منع التـدخين ، منع الضجيج .. الخ .. » ومهما كان شأن هذه التفاصيل .. فالمهم الاتنباه اليه ونحن فى اطار هـذه الدراسة أن الشرق العربى لم يكتشف المسرح الا فى عام ١٨٤٨ بفضل ترجمة مارون النقاش لمسرحية موليير (البخيل) .

وبفضل ظاهرة استيراد الثقافة هذه سيعرف المغرب العربى بدوره وبعد ستين عاما فى عام ١٩٠٨ على وجه الدقة الظاهرة المسرحية تقدم بلغته الاصلية .

اذ قررت فرقة مصرية بادارة القرداحى أن تقوم فى هذا التاريخ بأول جولة مسرحية لها خارج بلادها . ووصلت الى تونس وقدمت فيها عروضـها بنجاح كبير .. ثم تابعت طريقها بعد ذلك نحو الجزائر .. وبهذه الطريقة عرف المغرب العربى المسرح .

اذن .. سواء بالنسبة للشرق العربى أو لبلاد المغرب فان ولادة المسرح تمت عن طريق اسـتيراد الثقـافة الاجنبية .. أى عن طريق الرهن الاصلى . فهل علينا بهذه الحالة أن نتكلم عن المسرح العربى أو عن المسرح الممثل بالعربية ؟ ..

ان الهوة العميقة التى ما زالت تفصـل بين المسرح العربى وجمهوره ، والتخلف الذى يدور فيه بالنسبة لغيره من المسارح فى العالم ربما يعـود الى فـكرة الثقافة المستوردة هذه . فعوضا عن أن يطور المسرح العربى عناصره الما قبـل مسرحيـة ويحولها ألى لغة مسرحية متينة البنيان ، فانه اضطر كى يثبت وجوده الى سلوك منعطف طويل مستعملا طرقا غريبة عليه .

لقد دفع المسرح العربى ثمن وجوده بخسارة أصوله خسارة مؤقتة .

ولكن كيف نبرر ظهـور المسرح العربى من جديد من العدم وبفترة تاريخية شديدة التحديد ؟

القسم الثالث :

أورفيه العربي

كما كانت الفتنة الاولى فى الاسلام حول حق الخلافة باعثا على فك اجماع المسلمين وادخال عاطفة جديدة عليهم من الانعزال ومفهوم الخطيئة وعدم الانتماء وجعلتهم (يخترعون) المسرح على يد الخارجين (الشيعة) (١) . فان الفتنة الثانية التى نشأت عن الاستعمار والضياع الذى نتج عنه ، ستثير الحساسية الخلاقة عند العرب وستقودهم الى طريق يكتشفون فى نهايته ومن خلال طرق التعبير والاتصال الجديدة التى توصلوا اليها ، القصة والمسرح .

الخطيئة الاولى :

ان العرب لم يشعروا بالاستعمار كنتيجة حتمية

(١) انظر فى «سوبرا» ماذا قيل عن التعازى الشيعية

للتاريخ وكالمرحلة القصوى للرأسمالية كما يقول لينين وانما شعروا به بادىء الأمر كنوع من الخطأ .

ويسمى قسـطنطين زريق [1] وهو واحد من أكثر المؤرخين العرب المعاصرين جدية ، هذه المرحلة باسم (النكبة) ويقدم الاحساس الضميرى الذى تلاها بأنه (تمزق الذليل) .

واذا كانت عصـور الانحطاط قد اتهمت بضراوة بأنها جعلت من أغلب البلاد الاسلامية فريسة سـهلة للاستعمار (بل ان البعض ذهب الى وصف كثير من هذه البلاد بالقابلة للاستعمار) . فان الإحساس الحاد بالخطأ سيؤدى فى الروح الجماعية للشعوب الى اشكال عنيفة من عدم التوازن .

ومن هنا بدأت تظهر مفاهيم جديدة وهامة كالكبت والقلق .

اكتشاف الاخرين :

ولكن الاستعمار رغم كل سيئاته ساعد العرب على اكتشاف الآخرين .

وبالطبع فان هذا الاكتشاف مغلوط لأنه كان اكتشافا

(١) قسطنطين زريق (نحن والطريق) بيروت ١٩٦٠

مفروضا وليس تلقائيا . ولكن تجاه الآخرين توضح موقف غريب تشكل من خليط غامض من العواطف فيها النفور والتوتر المكتوم والرفض والقبول والحوار الموحي والصمت المفاجيء .

ان الحضارة التكنيكية تبعد وبالتالى تذل ولكن تغطيتها لحاجات الزمن الحاضر تغرى وتشجع على تجاوزات مثمرة . ولقد اضطر المسلم التقليدى كى يتلاءم مع الآخرين وكى يتوافق مع عالم خلقته الآلة باسم الضرورات الحيوية ، ولكى يحيا الحياة المعاصرة أن يتنازل عن جزء كبير منه .. وأن يعيد خلق نفسه وأن يتجاوب مع التقدم العلمى والانسانى .

ولكن بأى ثمن ؟

لقد اكتشف فجأة أن مدينته ليست هى الانسجام التام لأنها خرجت من يده وأصبح يتقاسمها مع الآخرين . لقد أصبحت هذه (القرية الظالمة) التى اكتشف فيها الدكتور (كامل حسين) الظلم .. وكيف يكون الانسان ناقصا ..

وهكذا بعد أن ابتعد عنه تاريخه ، وأصبح الآخرون يوجهون نفسه ، وبعد أن شعر بأعماق نفسه بفراغات

تتسع يوما بعد يوم وتتراكم فيها عواطف الكبت والقلق مواجها كل يوم التجربة الغامضة لغيرية مفروضة وليست مقبولة . مضطرا فى كل لحظة الى موافقة ارثه الحضارى مع ثقافة مستوردة من الخارج يفرضها التقدم التكنيكى الذى صنعه الآخرون .

أصبح المسلم المستعمر مع تماسه مع الحضارة المعاصرة التى لا ترحم شخصية متحركة تواجه مسئولية خطئها كى تتجاوزها ، وأصبح بذلك يحيا حالة درامية خالصة تكاد تصل الى درجة المأساة .

لقد بدأ اورفيه العربى يهبط درجات الجحيم الخاص به

ولكن علينا ألا نخطىء فنقول ان المسرح العربى ولد من النقل والاقتباس . لأن كل شىء فى الوضع الحيوى للعرب أصبح مهيئا لولادة الدراما .

ان شكل المسرح فقط هو الذى اتانا من الآخرين .

أما روحه وأساسه ودوره ، فقد بدأ العربى المستعمر يشعر بها كحاجة وجودية فى روحه المتوثبة .

المسرح والبعث اللغوى :

بين عامى ١٨٤٨ ــ ١٨٨٠ ترتسم حركة يقظة الأدب العربى، وسيجعل بطرس البستانى ، ولويس صابونجى،

والأب بولو ، والاخوان شدياق وخصوصـــا شعراء المهجر من هذه النهضة أرضا تنطلق منها كل مغامرات الـــكلمة العربية (١)

ومن حظ هذه الحركة الحاسمة انها تمت على يد المسيحيين العرب ، لذلك فقدت اللغة الكلاسيكية بين أيديهم طابعها القدسى والرمزى الذى كان يمنعها حتى ذلك الحين من المغامرة فى أنواع أدبيـــة جديدة يمكن للعبقرية العربية أن تسهم فيها .

وهكذا أصبحت ممارسة الاشكال الثقافية المستوردة كالقصة والاقصوضة والمسرح أمرا ممكنا فى لغة امرىء القيس ..

وهكذا بعد أن اكتشفت الأمة العربية المسرح .. راحت تمارسه شيئا فشيئا ، لأنهـــا رأت فيه طريقـــة ملائمة للتعبير وشكلا يثبت انتماءها الى العالم المعاصر.

---

(١) حول هذه النهضة انظر كتاب ب ٠ شيكو (الاداب العربية فى القرن التاسع عشر) ١٩٢٦
وجوزيف أسعد داغر (مصادر الدراسة الادبية) ببروت سنة ١٩٥٦.

النـــص

التعازى

ان نصوص التعازى الرئيسية هى ثلاثة :

ـ هناك أولا العدد ٩٣٣ من الاصول الفارسيـة (ملحق) فى المكتبة القومية بباريس .

ويحتوى على ٣٣مجلسا ويحمل عنوان جونغ ـى ـ شيهادات أى (نشيد الشهيد)

وقـد ترجم الكسندر شودزكو فى كتابه « المسرح الفارسى » (١) خمس قطع (الاعداد ١ ، ٢ ، ٣ ، ٥ ، ٣٢) أما العدد ٢٤ وهو العدد الاكثر أهمية لأنه يروى آلام الحسين فقـد ترجمـه شارل فيرولو فى كتابه « المسرح الفارسى أو مأساة كربلاء » (٢)

(١) الكسندر شـودزكو « المسرح الفـارسى » لوزد باريس ١٨٧٨

(٢) شارل فيرولو · المسرح الفارسى أو مأساة كربلاء ميزون توف ، باريس ١٩٥٠

وطبــع الأب روبرت هنرى دوجنيريه العــدد ١٨ « استشهاد على الأكبر » [1] كما قام بترجمته .

ـ أما النص الثانى للتعازى فقد طبعه قنصل سابق لألمانيا فى بغداد (ويليهم لتين) ويحمل عنوان «كتاب لتين » ويحتوى على خمسة عشر مشهدا مقدمة بشكل نقل فوتوغرافى لمخطوط عراقى مع مقدمة مختصرة .

ـ أما النص الثالث فهو « كتاب لويس » الذى نشر بالانجليزية من قبل كولونيل انجليزى هو السير لويس بيللى ويحمل عنوان مسرحية الحسن والحسين المعجزة ويحتوى على ترجمة ٣٧ مسرحية فقد نصهــا الاصلى من حينها .

وعلينا أن نشير أن بعض الترجمات الجزئية للتعازى قد تمت أيضا .. فقد ترجم جوبينو فى الجزء الخامس عشر من كتابه «الديانات والفلسفات فى آسيا الوسطى» المقطع المتعلق (بزواج قاسم) [2] وترجم مجيد ريزفانى

---

(١) روبرت وهنرى جينيريه (استشهاد على الاكبر) مكتبة كلية الفلسفة والاداب فى جامعة لييج .

(٢) الجزء الخامس عشر من كتابه «الديانات والفلسـفات فى اسيا الوسطى » .

النص الكامل للمقطع المسمى (استشهاد حر بن يزيد) [1]
والتعازى كما هى الآن تقسم بصـورة طبيعية الى حلقات ثلاث :

١ ـ المشاهد التى تسبق معركة كربلاء .
٢ ـ مأساة كربلاء وآلام السيد الحسين .
٣ ـ عقب كربلاء .

وسنقدم فى هـذا الكتاب خلاصـة للمشاهد التى تسبق وتلحق الحلقة الاساسية أى آلام الحسين . أما بالنسبة لآلام الحسين نفسها فقـد اعترضتنا مشكلة هامة هى :

هل علينا أن نقدم ترجمة أمينة للنص الاصـلى ، ومعالجة علمية ربما امتازت بالدقة الوثائقية ولـكنها ستتميز أيضـا بالروتين اللفظى والتحقيقـات التى لن تفعل الا ان تزيد من الاعمال الدراسـية التى سبقت والتى يمكن الاكتفاء بها !

أم أن نؤكد كل أصداء العالمية التى نجد جذورها فى هذا النشيد المـأسـاوى الرائع .. بأن نحترم كل

---

(١) مجيـد رزفانى (المسرح والرقص فى ايـران) ميزون نوف • باريس ١٩٦٥

الاحترام خطه الرئيسى ولكن أن نختار له طريقة تعبيرية تنسجم مع التأليف الدرامى المعاصر ؟

ولم نتردد واخترنا الطريق الثانية .

ان المشـــهدالتمثيلى الذى نقدمه هنا هو اعداد حر عن عدد من النصوص الشيعية التى درسناها فى كثير من المكتبات القومية بالعالم .. وخصوصـــا فى كربلاء حيث تحفظ بعض المخطوطات فيهـــا بعنـــاية وحرص شديدين فى أعماق الارشيفات الخاصة .

ونحن نعتقد اننا فى محاولة اعادة الكتابة هذه ، كنا أمناء فى المحافظة على روح (التعازى) واننا حاولنا أن نعبر عن هذه الحركة الواسعة من الوجد ومن الذكرى الحارة من خـــلال لغة معدلة نراها أكثر تناســـبا مع متطلبات عصرنا .

خلاصة المشاهد التى سبقت معركة كربلاء

زواج على وفاطمة :

فى يوم ما .. زار النبى ملاك له عشرون رأسا وكل رأس فيه ألف لسان ، وكل لسان يلهج بلسان عربى مبين بذكر الله .

وقال الملاك للنبى : « اسمى اسرافيل ، وقد كلفنى الرب أن أبلغك إنه عليك أن تزوج الضياء للضياء » وسارع النبى عندئذ بتزويج ابنته فاطمة الى على بن أبى طالب .

ومن هذا الزواج ولد طفلان : الحسن والحسين .

طفولة الحسين :

منذ أن بلغ الخامسة من العمر ، بدأ الحسين يصنع

المعجزات ، فقد أدخل فى الاسلام قبيلة يهودية كانت تسكن فى ضواحى المدينة .

وخلال ذلك أعلم الملاك جبرائيل النبى بأن حفيديه سيموتان يوما ما ميتة عنيفة . وأراد النبى أن يعرف لماذا كتب الله عليهما هذا العقاب وتكفيرا عن أى ذنب؟

وأجاب جبريل : ان الحسن والحسين لن يرتكبا أى خطأ ، ولكن ميتتهما الفاجعة ستكون ضرورية لصالح المؤمنين .. عندئذ رضخ النبى لارادة الخالق .

وعندما علم على بالخبر رضخ له أيضا ، كذلك فعلت فاطمة ، لكنها تساءلت : كيف يمكنها أن تتابع الحياة بعد هذه التجربة القاسية ؟ وأخبرها النبى أنها ستموت قبل تنفيذ القضاء الرهيب .

وكان النبى الذى لم يرزق الا بولدين ماتا فى المهد يعتبر الحسين وريثه الوحيد ، ويحيطه بحنـــان أبوى زائد ..

وعندما أخبره الملاك جبريل ان المسلمين الخطـــة سيعرفون أيضا أهوال الجحيم ، ازدادت تعاسته لدرجة انه انعزل فى غرفته كى يبكى ويصلى . وبقى أياما هناك دون طعام أو شراب رافضا رؤية أى بشر كان . وقد

حاول كل من على وفاطمة والحسن اخراجه من هــذه العزلة دون جدوى .

وعندما أتى الحسين متوسلا اليه أن يخرج ، وافق النبى على الخروج وعلى استئناف نبوته .

موت النبى :

النبى مريض فى سريره ، وحرارته تزداد ارتفاعا . وفاطمة تسهر عليه باكية .

وفجأة يصل رجــل بدوى من الصــحراء ويطلب مقابلته .. ويسمح النبى بذلك ويدعه يدخل اليه .

ويكشف البدوى عن هويته : « اننى عزرائيل ملاك الموت .. هذا الذى لا يعرف الابتسام ، والذى يجتاز الابواب كافة ، لقد أرسلنى الخالق اليك ، وســألنى ألا أدخل دارك الا بعد استئذانك ، اعلم اننى أتيت لأقبض روحك ، ولكننى سآخذها بكل رفق وأحملها الى الجنة حيث ينتظرك باقىالأنبياء ليحيطوا بموكبك»

عندئذ سارع جبريل ليساعد النبى .. وقدم عزرائيل لمحمد تفاحة اقتطفها من بساتين الجنة . وعندما شم النبى رائحتها « وكان كثير المحبــة لرائحة الطيب » لفظ أنفاسه الاخيرة برفق بعد أن تشهد للمرة الاخيرة

بشهادة الايمان الاسلامية « لا اله الا الله » .

موت فاطمة :

وسقطت فاطمة مريضة بعد شـــهور قليلة من وفاة النبى ..

وكان على يسهر عليها بكل حنان ورعاية ، وأخبرته فاطمة انها رأت حلما تراءى لها فيه آبوها وقال لها : « غدا ، ستلحقين بى الى الجنة » واشتد التأثر بعلى فطلب من فاطمة أن تغفر له كل الأخطاء التى ارتكبها بحقها .. ولكن فاطمة أكدت له عرفانها بجميله وسألته أن يلبى لها طلبها الاخير : « ستجد فى غرفتى صندوقا مغلقا باحكام ، ويمكنك أن تميزه بسهولة عن غيره ، لأن له لونا أحمر ، بلون الدم ، فى هـــذا الصنـــدوق توجد ورقة مختومة كتب عليها ملاك البشـــارة عدة سطور بالحبر الأخضر . عندما أفارق الروح ، تذكر ذلك جيدا ، ضع هذا الصندوق بعناية على صـــدرى لأننى أريد يوم المحاكمة النهائية أن أضع تحت أقدام عرش الخالق هذا العقد ففيه ثمن دم ولدي . دم الحسين الذى بفضله سيغفر لكل أمتنا . وحتى أكثر الخطـــاة خطأ .. سيغفر له ويدخل الجنة » .

الحسين يترك المدينة ويذهب الى كربلاء :

كان الحسين فى السادسة من عمره عنـدما ماتت أمه ، وعندما حان سن زواجه ، تزوج أميرة فارسيـة تدعى شهرابانو ابنة آخر الملوك الســاسانيين يزدجرد الثالث ..

وعندما بلغ الخامسة والخمسين قرر أن يذهب مع أتباعه الى الكوفة وأن يترك المدينة مطالبـا بحقه فى الخلافة ..

وعندما وصلت هذه النية الى يزيد بن معاوية الذى ورث العرش عن أبيه وأصبح خليفة أمويا فى دمشق أرسل جيشا كبيرا ومجهزا ليســد طريق العراق أمام الحسين وأنصاره .

وتم اللقاء أمام مدينة كربلاء حيث حاصر الجيش الأموى أتباع الحســين وجعلهم على مبعــدة من نهر الفرات فى محاولة لاثبــاط عزائمهم عن طريق العطش وحجب الماء عنهم .

وفى هذه اللحظة تبدأ مأساة كربلاء وتبدأ الحلقة الرئيسية من التعازى

آلام الحسين
أو
مأساة كربلاء

اعداد مسرحي بتصرف عن الكتاب الفارسي
« جونج ـ ي ـ شهاديته »

« المشهد يدور فى الكوفة ، أمام قصر الحاكم عبيد الله»

عبيد الله :

يا قادة الجيش الأموى ، لقد جمعتكم ها هنا كى أطلعكم على أحداث خطيرة .

لقد اكتشفنا مؤامرة شيعية ، وألقينا القبض على رجل مثير للفتن يدعى « مسلم » وقد أعدمناه .

ولقد اعترف الرجل قبل موته انه كان مبعوثا من المدينة الى الكوفة ، كى يختبر عواطف سكان مدينتنا تجاه مطامع سيده الحسين . .

ونتيجة لذلك فقد أرسل الى خليفتنا يزيد بن معاوية أمره من دمشق بأن أبدد موكب الحسين الذى يتجه حاليا نحو الكوفة وأن أمنعه بكافة الوسائل من الوصول الى هدفه ، وعلى أن أقتل كل من يقاومنى وأن أوقف النساء والاطفال والشيوخ وأن أقودهم أسرى الى دمشق .

انى أسميك قائدا للكتيبة يا ابن سعد ، وسيكون شمر بن ذى الجوشن مســاعدا لك .. أما أنت ياحر فانى أسميك قائدا لفيلق الاستكشاف .

اذهبوا ونفذوا الأوامر بسرعة ، فمصــير المملــكة الحاكمة بين أيديكم . « ظلام »

«فى الصحراء ـــ أمام الفرات ـــ قافلة الحسين تتوقف»

رئيس الجوقة :

طويلة كانت مسيرتنا
وكبير تعبنا
أيها السلام .. يا سلام العالم
لا تهجر معسكرنا .
فى مساء التأمل هذا .

الجوقة :

ان وردة الرمال .
تنغلق على بللورها .
والبوم الخائف .
يمسك نعيبه .
أى نبوءات قاتمة .

تجعلك ترتجف .. يا سهل كربلاء الحزين .

رئيس الجوقة :

تعال أيها الصمت .
غلف أجسادنا .
بلمساتك العريضة .

الجوقة :

الصمت لبى نداءك .
ولكن لمساته ليست الا خفقات أجنحة .
تبعث فينا العذاب .

رسول :

السلام عليكم جميعا .. أيمكن لأحد منكم أن يبلغ الحسين بمقدمى ؟

الحسين : « يخرج من الظل » .
أنا هنا .. ماذا تريد أن تخبرنى ؟

الرسول :

السلام عليكم يا أمير الأئمة ، ان الأخبار التى أحملها من الكوفة مفزعة . لقد قبض على رسولك

« مسلم » وأعدم . وعبيد الله يستعد لارسال جيشه
كى يسد أمامك الطريق .

الحسين :

وسكان الـكوفة ؟

الرسول :

يلزمون الصمت . وقد استبد بهم الخوف .
وما من أحد منهم يجرؤ على مساندتك .
تجنب الـكوفة يا أمير الأئمة .
تجنب هذه المدينة المتغيرة ذات النزوات .

« يخرج »

الحسين : (وحده)

فى هـذه الساعة البعيدة عن الثبات .. التى تنقلب
فيها الاشياء .
أى اضطراب يمسكك يا نفس ؟
هل أتابع الطريق رغم العقبات ؟
هل أقود هذا الشعب نحو أجله من أجل أهداف ؟
هل أسبابى نقية حقا ؟ أم انها الكبرياء التى تدفعنى؟
وهل يكون اغراء السلطة بهذه القوة حتى تجعلنى

أنسى مسئوليتى تجاه هذا الشعب ؟
ولكن .. كيف يمكن للرجل الفاضل أن يقبل دون نقاش اهانة المتسلطين فى هذا العالم ؟
أيمكن لأكثر الأهداف عدلا أن تدفن فى التراب عارا وخوفا أمام البربرية المتسلطة ؟
يانور القرار الصائب .. انت تتخلى عنى بقسوة .

الجوقة :

فى قلب الرجل العادل .
الظل يحارب الضياء .

الحسين :

يا أصدقائى .. لقد استمعتم جميعا الى الأنباء المشئومة ..
والقرار الذى سيتخذ يتعلق بكم كما يتعلق بى .
ساعدونى اذن على أن أنطق بالكلمات التى تحرر قدرنا .. ساعدونى ...

زينب :

يا أخى . ان دم أبينا ينادى .

الانتقام . فلا تضعف .

عباس :

أخى . الحق الى جانبنا.
ومن واجبنا أن نمنع امتهان الخلافة .
فلا تضعف .

على الأكبر :

أبتاه . الرجل الملوث وحده يخشى المعركة العادلة .
لنتابع ..

على الأصغر :

أبتاه .. انى أتحرق للمناداة بحقى .. على سنان رمحى
لنتابع ..

قاسم :

عماه ، ان نترك طريقنا يعنى اننا نعترف بالأخطـاء
التى لم نرتكبها قط .
لنتابع ..

الجوقة :

اسمعهم يا حسين .

انهم يتكلمون باسمنا .
فلا تخيب حماسهم .
واتنظارنا ..

الحسين :

ما دامت هذه رغبتكم .
لنتابع مسيرتنا .

« ظلام »

« فى الصحراء .. فيلق الاستكشاف بقيادة الحر قد ضل الطريق .
الكثير من رجاله قد ماتوا عطشا ، أما من بقى منهم على قيد الحياة فيزحف وقد نفذت قواه ، قافلة الحسين تمر فى المكان الذى ينازع فيه الحر وثلاثة من رجاله»

العباس :

أخي .. لقد عثرنا علي جنود أمويين يموتون من الظمأ ..
ماذا نفعل بهم ؟

الحسين :

أريد أن أراهم . آتوا بهم الى .

« يجلبون الرجال الاربعة على حمالات »

الحسين :

يبدو ان هذا هو قائدهم ، قربوه منى ، أريد أن أكلمه ..
من تكون أيها الغريب ؟

الحر :

اننى ادعى الحر ، وأنا رئيس فرقة الاستكشاف فى الجيش الأموى .
لقد ضللت ورجالى الطريق فى الصحراء .
وكان علينا أن نعين مكان قافلة الحسين .

الحسين :

لم تفشل فى مهمتك . أنا الحسين . وها أنت ذا فى قلب قافلتى .

الحر :

يا للقدر المعاكس . ها أنذا فى قبضة أعدائى . طر بعيدا أيها الأمل العذب .
كتب على أن أموت فى هذه الصحراء الملتهبة .

الحسين :

« يسقيه من قربته »
أذا كان الماء الزلال يميت الظامىء .. اذن ستموت .

الحر :

أهذا ممكن ؟ أتيت اليك لأقتلك .. فاذا بك ترد الى الحياة ؟
يا أميرى .. ان حيرتى كبيرة .

الحسين :

لقد أعدت الحياة اليك .. لأن عينيك كانتا تناديانى
وفى عذابك يا أخى.. رأيت عذاب كل الذين يتألمون .
الطير الجريح ، والطفل المنزوع عن أمه ، وقبضة البرىء المغلقة .
نعم يا حر لماذا شاءت الأقدار أن تكون عدوى ؟

الجوقة :

هكذا يكلم العادل الرجل الضال .
وصوته بات مسموعا .
وطلب الضال من الرجل العادل .
أن يقبله فى صفوف رجاله .

وأجابه العادل الى طلبه .
فطاش صواب الضال .
وكان يجهل سعيد الحظ .
انه عما قريب سيكون أول شهيد .
فى سهل كربلاء الحزين .

« فى معسكر الجيش الأموى »

شمر :

ان قافلة الحسين أصبحت على مرمى البصر أيها القائد . لنقم بهجوم ، وليكن الهجوم الاول والاخير. وبين اصطدام السيوف والسلاح نبيد مرة واحدة أنصار الحسين أجمعين .

ابن سعد :

فى الحقيقة يسوؤنى استعمال العنف تجاه حفيد النبى. خير لنا أن نقطع عنهم طريق الفرات ، ولنحرمهم من الماء فنجبرهم على الاستسلام .. ونتجنب بذلك الكثير من الخطايا .

شمر :

ان فتورك يغضبنى ، ولكنى أطيع ، ولن يضيرهم الانتظار بشيء .

ابن سعد :

أى شيطان أنت .. وما سر تعطشك للدم ؟

شمر :

انى رجل كامل يريد أن يذهب الى أبعد مراحل نفسه ، وأنا لا أكره شيئا قدر ما أكره هذه التنازلات.. والمهازل المزيفة التى نلعبها على أنفسنا ..

« ظلام »

« بعد مضى أيام .. فى معسكر الحسين المشتت »

الجوقة :

أيتها الايام المشئومة .
يا أيام العذاب .
يا مذاقها مذاق الدم .
الظمأ يحاصرنا .
والموت .
هذا الفارس دون رحمة .

ينهب دون توقف .
من صفوفنا .
أجمل وخير الثمار .
من نبكى ؟
وأى من شهدائنا ..
أكثر استحقاقا لدموعنا ؟

رئيس الجوقة :

لنبك العباس .
الفارس المقدام .
الذى استشهد .
بعد أن قطعت ذراعاه .

الجوقة :

لنبك الشجاعة التى نقصت .

رئيس الجوقة :

لنبك على الأكبر .
وعلى الأصغر .
اللذين سقطا صريعين فى ..
نشوة معركتهما الاولى .

الجوقة :

لنبك الشباب الذى ذبل .

رئيس الجوقة :

لنبك « قاسم »
العريس المـأساوى .
الذى استشهد صبيحة يوم زفافه .

الجوقة :

لنبك الحب الذى لم يتم .

رئيس الجوقة :

لنبك باقى شهدائنا ..
المختارين .

الجوقة :

لنبك .. لنبك .
انتصار الظلم ..

« ظلام »

« فى معسكر الجيش الأموى الذى يضرب الحصار »

شمر :

لم يبق من أسرة النبى ، الا الحسين بن على ، أما الباقون كلهم فقد سقطوا صرعى بعد أن صرخوا ايمانهم صرعهم السيف والخنجر .

ولقد حان الآن دور هذا الذى يدعونه نور عيون الدنيا والآخرة .

ليسقط تحت ضربات سيوفنا ، ولنضع فى الأسر كل آله وذويه .

وعندئذ نذهب وقد ملأتنا النشوة نحو عبيـد الله لنخبره بموت ابن فاطمة .

ابن سعد :

ما تقول أيها الشقى ؟ كيف يمكننى أن أوافق على مقتل الحسين ؟

ألا يكفى هذا الذى ارتكبناه .. وكيف يمكننى أن أبرىء نفسى يوم الحساب ؟

ألا يكفى انأخاه العباس قد عانىعذاب الاستشهاد؟

وان ابنه على الأكبر قد سـقط ، وان دم العريس قاسم قد خضب كفيه ؟

هذه الجرائم جعلت الشـمس تكسف .. وما زلت تريد أن تشفى غليلك من هـذا البائس الذى يتيه فى سهل لا يعرف الـكرم ؟

شمر :

ان موت الحسين تطلب مطلق وضرورة لا غنى عنها واذا جبنت فما عليك الا أن تعود للـكوفة وتترك لى أمر قيادة الجيوش .

ابن سعد :

ان كراهيتك العمياء تفقدك الصـواب ؛ أعلينا كى نطيع أوامر عبيد الله بن زياد أن نتخلى عن حقنـا فى الجنة ؟ .. لنكف عن هـذه الحرب الظالمة ، ولندع الحسين يعود أدراجه الى المدينة .

شمر :

ما دام الحسين لم يسقط بعد ، وقد نفـذت الى جسده الرماح والسـيوف ، وما دامت زينب وكلثوم لم تقعا أسيرتين ، وما دام دم الحسين لم يرو ظمأ هذه الأرض الجافة فان عينى وقلبى لن يرتويامن القتل والمذابح واذا كنت لا تملك الشجاعة اللازمة لذلك .. فسأقتل

الحسين بنفسى ، انى أتجاوز القوانين ، وأتحدى الجن التى تحمى ابن على ، لأن موته وحــده هو الــذى سيسكن هذه العاصفة التى تزمجر فى قلبى .

« ظلام »

« شمر يتجه نحو المعسكر المحاصر »

شمر : (صارخا)

أين نساء حريم الحسين ؟ أخبروا الحسين أن يظهر لى

زينب :

اخفض الصوت يا خائن .. اخفض الصوت .

فالحسين نائم . اخفض الصوت .

شمر :

اذهبى يا زينب واخبرى الحسين انها ليست ســاعة النوم ، اخبريه ان الساعة حانت ، هــذه الساعة التى عليه أن يواجه فيها الموت .

أما أنت فسأحملك معى الى دمشق ، والمصير الذى اخترته لك سيكون قاسيا لدرجة تجعل الناس يتأوهون على مصيرك .

زينب :

انه ينام .. يا من عدمت الحياء ، ابن على المرتجى
نائم .. فلا تصرخ بالصـــوت .. ســأنقل اليه كلماتك
الوقحة .. اخفض الصوت ، ودعنى أوقظه .

« تدخل زينب الى خيمة الحسين »

زينب :

استيقظ يا أخى ، أتوسل اليك ، لقد اسود وشاحى
باقتراب أجلك .

استيقظ ، ان جيش الأعداء هنا ..ياملكا دون فرسان
استيقظ ، نومك هادىء ، ولكن مملــكة الأحلام
خداعة . استيقظ ، فنحن محاصرون فى أعماق شقائنا .

الحسين :

حلمت حلما .. كان السهل فيه أخضر .. ولكنك لم
تدعينى أكمله .

والماء رقراقا ، والنبع نقيا.. ولكنك لم تدعينى أكمله
وخيل الى انى أميز والدتى .. وقد ارتدت السواد
كلها .. وأشارت الى بيدها شارة خفيفة .. وابتسمت

ابتسامة عذبة وكأنها تريد منى أن أجتاز المياه وأن أصل اليها .. ولكنك لم تدعينى أكمله ..

زينب :

كنت نائما أى أخى .. وفى هذه الأثناء وصل شمر وصرخ بنا .

أريد أن أقتل الحسين وأن أسبى زينب .. هـذا ما قاله شمر .

الحسين :

لقد أكملت شمس الشقاء السوداء دورتها اذن ، لقد أخذ منى هذا الفارس المتعطش للدم أخى وأولادى وخير ما لى من أعوان .

وها هو يطمع الآن بسلبى حياة لم تعد ذات قيمة ، وأن يجعلك تتحملين يا أختى المعبـودة أهوال أسر مخجل ، لقد كتب على ألا أدخـل أبواب الجنة الا وعيناى مليئتان بالأشواك .

زينب :

كيف لايمكننى أن أموت لأجـلك يانور عينى ..

فأنقذك وأجنب نفسى شقاء أسر أكثر هولا من الموت ؟

الحسين :

لقد حانت الساعة التى لا مفر منها والتى على أن أواجه فيها رياح القدر المعاكسة .

آن أوان الرحيل يا أختاه ، سأبلغ سلامك والدتنا..

لقد كان الحلم نبوءة ، كانت تعرف انه على أن ألقاها

زينب :

لن يسمح الله بذلك ، ولن ترضى السماء بأن يقع مثل هذا الظلم . اذا مت أيها الملك .. فلن يبقى أمامى الا أن أضع حدا لحياتى بيدى هاتين .

الحسين :

لن ترتكبى هذا العمل الأحمق أبدا .. لأنى أعهد اليك بصغيرتى سكينة ، لا تكفى لحظة واحدة عن السهر عليها ، ستكونين ملاذها الوحيد .

سكينة : (تستيقظ)

أنا ظمأى .. ظمأى .. يا والدى الحبيب .. أتوسل اليك .. نقطة ماء

الحسين :

على شفتيها المشققتين تقف روحها التى عذبها الظمأ تنتظر الرحيل ، انظرى يا زينب .. يأس الوالد الذى يعجز عن انقاذ فلذة كبده ، انهضى ياسكينة .. وكفى عن الأنين ، سـأذهب وآتيك بقليـل من الماء آتينى بأسلحتى يا أختاه ..

آن الأوان كى أستعد لمعركتى الاخيرة ، وربما عندما أصل الى فوق .. أمام الينابيع السماوية ، ربما أمكننى أن ألقى بقطرة من ماء على النـار التى تلتهم أحشاء طفلتى الصغيرة .

زينب :

أيها الملك الشقى ، كيف يمكننا تحمل الحياة من دونك لا تذهب الى حقل المعركة .

الحسين :

وما يمكننى أن أفعل سوى ذلك .. يا أعز الاخوات أنت تعرفين ان زمرة الكلاب الهـائجة التى تحاصرنا لا تدع لنا مجالا للافلات

اذن خير لنا أن نموت بشجاعة .. وسلاحنا فى يدنا

بدلا من أن نذبح على سرير وثير . أعهد اليك بسكينة ،
اسهرى عليها .. كلميها عنى ، بين وقت وآخر .
الوداع .. كم أحببتك يا زينب

« يخرج »

زينب :

الشقاء الكبير يخرس اللسان .. ويجفف الدمع .
أيتها الشمس .. أيتها الشمس الوقحة كيف يكون
بوسعك أن تتوهجى وأن تضيئى بأنوارك هذا الكفر
الذى لا يطاق . « ظلام »

« الحسين يتجه نحو المعسكر الأموى »

الحسين :

نادوا لى ابن سعد .. وليأت وحده .

رجل من عسكر الأمويين :

يا قائدى الحسين يرغب بمحادثتك .
انه هناك ... وحده

ابن سعد : (متوجها نحو الحسين) ..

السلام عليك يانور عين فاطمة .. مايمكننى لأجلك ؟

الحسين :

فى بلاد الشقاء هـذه .. هناك ماء كثير للعصافير والحيوانات المتوحشة ومع ذلك تموت نسائى عطشا.. اعطنى قليلا من الماء .

ابن سعد :

لايمكننى ياسيدى النبيل أن أجيبك الى هذا الطلب ان أوامر الخليفة يزيد بن معاوية قاطعـة فى هـذا الشأن . لذلك أنا مجبر على ترك قداستك .

« يتركه ويخرج »

الحسين :

أيتها السماء .. لم تتخلين عنى ؟ « صمت »

« يظهر ملك الجن »

جعفر (١) :

السلام أيها الغريب التائه فى الصحراء ، الذى يعذبه الظمأ .. السلام أيها المهجور .

(١) جعفر هو ملك الجن ويصفونه على شـكل مخلوق خرافى .. قوائمه الامامية قوائم جـواد وقوائمه الخلفية شبيهة بقوائم الجمل .

الحسين :

من يتكلم ؟ .. من ينادينى ؟

جعفر :

أنا خادمك ، انى من أتباع شعب الجن الذى يسكن آبار العلم .

عندما حرر والدك النبيل بلادنا من أيدى أعدائنا ، وضعنى على رأس جيش الجن . ومنـــذ ذلك الحين أصبحنا رهن اشارتك الدائمة ، ولقــد أبلغتنى الجن أنباء مأساتك فهرعت الى نجدتك .

ان جيش الجن كله رهن أوامرك ، انهم هنا جميعا فى السهل ، يختبئون تحت راية رداء الليـــل المظلم ، اسمح لنا أن نحقق رجاءك ، أخبرنا ما تتمنى ، تكلم ونحن نستمع اليك .

الحسين :

كم هو عذب أن نسمع صوت صديق ونحن فى أعمق أعماق الوحدة..أهو أنت ياجعفر الحبيب ! أم هى صور من صنع مخيلتى المريضة ؟

جعفر :

سيدى .. سيدى اننى هنا .. وهو أنا من يتوسل اليك أن تقبل مساعدته .

الحسين :

وكما تذوب الشـــمس الغاربة فى أمواج المحيـــط الحمراء وتتدثر منتشية بردائها السائل أحس انه على أن أسير وحيدا لأواجه نهايتى .

ان تعبى كبير يا صديقى ، وكبير هو اغراء النعاس الذى يحل المشـــاكل كلها ، أن أنام .. أنام .. وربما استطعت أن أعثر وراء النوم على هـــذه الراحة التى يهبها مصير قبلنا به .

دعنى يا صديقى .. أنهى وحدى ما بدأت ، هنـــا تنتهى الدورة وهنا أغلق دائرة مصيرى .

اذن فالوداع أيها الظل العذب .. وشكرا لك على هذا النداء الأخير .

« جعفر يختفى فى الليل »

شمر : (يظهر)

حسين . مهمتى اللذيذة هى أن أجعلك تعترف وتبايع

بسلطان يزيد أو أن تتهيأ للموت .

الحسين :

اعلم انني لن أعترف أبدا بسلطان رجل حقه في الخلافة لا المبايعة الشعبية ، وانما لأنه ابن لأبيه ..

شمر :

لم أكن أنتظر غير ذلك منك .. يا حسين الكريم ، ياحسين المثالي ، أيها النقي الجميل ، ياكثير النقاء ياحسين.
يا لعظمتك.. وكم هو مؤسف أن تنفسخ هذه العظمة كلها في لهيب الشمس .. في أرجاء هذا السهل الكئيب حيا .. كنت تتحدى الملوك .. وميتا ستكون عطية للغربان الجائعة . تدثر بكبريائك أيها الأمير الذي سقط .
فحد سيفي سيعرف كيف يتلقى بريق نظراتك .

الحسين :

أي قلق عميق أحسه في قرارك المذعور ..
أي شمر لماذا يدفعك عذاب روحك الى ظلمات غرائزك الدنيا ؟

شمر :

لا تكلف نفسك جهد اقناعي أيها الرسول النبيل .

ان اغراء طيبتك العذبة لا تمس روحى الصلبة ، انى أكره الضعف الانسانى ، وأكره صـوت التفاؤل الراضى عن نفسه .

انى أستخلص القدرة القاطعة من هذا الذى ندعوه حبا ..أريد أن أكون السنديان الذى لا ينثنى ، والصلب الجامد ..

اذن كفانا مزاحا . بايع يزيد أو تهيأ للموت .

الحسين :

انى أرضى بموتى الذى لا مفر منه ، ولكن اخبرنى ياشمر : لم تكرهنى الى هذا الحد..وماالذى أمثله وتحتقره

شمر :

ما يثيرنى فيك ياحسين ليس عظمتك أو عذوبتك ، وليس تفاؤلك ، وانما هذا الطابع المطلق لعواطفك .

الحسين :

أى ثأر لى أن أعرف انك أنت جلادى ، تقتلنى لأنك لا تستطيع أن تكون مثلى !

شمر :

كفانا ثرثرة ، تهيأ للموت .

الحسين :

سأكون مستعدا بعد أن أودع أهلى .. الوداع الاخير .. أيمكنني ؟

شمر :

اذهب واعلم انني بانتظارك .

« الحسين يستدير نحو خيامه »

الحسين : (يكلم أنصاره)

ها قد حانت ساعة الفراق والتمزق .

شهرابانو يا رفيقة شبابي العذبة ، يا رفيقة انهياري، اعلمي انى لا أفارقك الا مرغما لأن قلبى لم يرغب أبدا بأن يتحرر من تلقاء نفسه من القيود العذبة التي تربطنا معا

انى أعهد اليك بأولادى..كلميهم عنى حتى يذكروني

وأنت يا صغيرى زين العابدين ، يا وريثى ، انى أعهد اليك بما بقى من القافلة ورغم سنك الصغيرة ، وجسدك الضعيف (١) ، عليك أن تسهر على النساء والاطفال ، وأن تتابع النضال .

---

(١) زين العابدين يطلق عليه بالفارسية (بيمار) اى المريض .

وأنت يا زينب .. ياشقيقتى المفضلة ، يا صورة أمنا الحية ، كيف أقول لك ما تحسينه وما تعرفينه حقا ؟ اعلمى ان الحديد عندما يتغلغل الى لحمى المدهوش .. ستكون آخر أفكارى متجهة نحوك .

أما أنتم .. أيها الشيوخ الـكرماء ، وأنتن أيتهـا الأرامل الغارقات بالدموع .. ويا أرق الأيتام ..

أنتم يا من سأترككم على حافة الشـقاء الحادة ، أيها الضعفاء الناجون من الموت ، فكنتم أعذب الشهود

عندما يحين الوقت وينضج .. اذكرونى بتسامح ، وارووا بكثير من الاعتدال قصة الرجل الذى أراد أن يحقق حتى النهاية قدرا صلبا .

وأنتم يا أشباح أحبابى الغائبين ، يا من تهيمون حول نيران المعسكرات تسلحوا بشىء من الصبر .. فقريبا ، ستفارق روحى التى تحررت .. جسدى ، وستـذهب لتلقاكم على ضفاف نهر الكوثر فى الجنة .. بعيدا عن أشواك هذه الحياة الدنيا

الوداع يا أصدقائى .. سأسبقكم الى الحياة الاخرى ولكنى لن أترككم .

« يذهب الحسين »

زينب :

الحسين يذهب ..
والأرض تتابع دورانها ..
يالجنون العالم ..

الجوقة :

فى سهل الظلم .
النقى يتقدم .

زينب :

الحسين يذهب ..
والنجوم ما ازلت تتلألأ . يا لعمى العالم .

الجوقة :

الى لقاء موته .. النقى يتقدم .

زينب :

الحسين يذهب .. والفرات يتابع مجراه .
يا لصمم العالم .

الجوقة :

تأوهى يا قبة السماء الزرقاء .

فالنقى يتقدم .

زينب :

الحسين يذهب ..
والنهار يتبع الليل .
يا لبعدك عن المنطق أيها العالم .

الجوقة :

فى سهل الظلم .
النقى يتقدم .

زينب :

وأنا أواصل الحياة ..
يا لضياع روحى ..

« ظلام »

«الحسين أمام الجيش الأموى ، ينتظر نهوض الشمس»

الحسين :

ها أنت ذا أخيرا ، أيها الصباح الصغير الابيض ،
يا معلن اليقظة .
الديك يصرخ فى الضياء المظلم ، والارض تنفخ بثقل

أحلامها البشعة .. وتتهيأ نشوى لاستقبال النهار .

عما قريب .. سيتورد الافق ، وعما قريب ستدفىء الشمس الهضاب ، وعما قريب .. سيأتى صباحى الاخير

أيتها السماء ، أيتها السماء الصامتة لم تركتنى ؟

الملاك فيتروس (١) :

أتيت اليك يا ابن على المرتجى . ان كفى فارغتان ، ولكن قلبى يفيض رحمة .

ولا أملك الا كلمات مطمئنة أقدمها لك .

الحسين :

شقائى كبير أيها الصديق .

فيتروس :

أفهمك لأننى أيضا عرفت الشك والقلق .

فى يوم ما ، كنت مسئولا عن خطأ جسيم ، وطردنى الخالق من السموات ، وأكلت النار أجنحتى ، وبعد ذلك هبطت الى الارض وخلال ثلاثين ألفا وتسعين من السنوات كنت أهيم فى جزيرة من جزر الروم محروما

(١) اسم الملاك فيتروس يبدو وكأنه اشتقاق غريب من اسم بيير سيد الحواريين (بطرس) .

من رضا الرب ، وعرفت اغراء الالحاد وعرفت نداء الشر

ولـــكن فى ليلة ، الليلة التى أتيت فيهــا أنت الى الدنيا ، أيها المنقذ ، أتانى الملاك جبريل الأمين وأعلمنى بالنبــأ السعيد ، قال لى أمير المــلائكة : « اســعد يا فيتروس ، لقــد عفــا الخالق عن أخطائك وأعادك للجنان ، لأن فى هــذه الليــلة وضعت فاطمة جوهرة لا مثيل لها ، فى هذه الليلة أصبح على والدا لطفــل سيكمل مهمته» هكذا تكلم لجبريل الأمين ونما جناحاى من جديد .. وبدأت صعودى المجيد .

الحسين :

يا زهرة النسيان ، أيتها الكلمات ، لم لا تستطيعين أن تحلى مكان الحقيقة السامة ؟

فيتروس :

ان الخالق لا يهجر مختاريه أبدا .. فاطمئن ياحسين.

الحسين :

اذهب أيها الملاك الجميل .. اذهب واعلم انى مازلت مصمما أن أهب حياتى تكفيرا عن خطايا أمتى .

« يختفى الملاك فيتروس »

الحسين :

« متجها نحو الجيش الأموى »
نادوا ابن سعد ، أريد أن أكلمه .

ابن سعد :

ما تريد منى أيها الأمير ؟

الحسين :

أن أخبر للمرة الاخيرة نواياك .

ابن سعد :

يا أميرى ، ان خجلى عظيم ، اعرف ان الملاك جبريل نفسه قد مشط لك شعرك ، اعرف انك المختار السعيد، وان أمك ابنة النبى ، أعرف ذلك ولا أجهله ، وفى أعمق أعماق قلبى أحترمك وأجلك كرجال الصحابة ، ولكنى مع ذلك عزمت على أن أترك جيشى يقتلك .
فى هذه الليلة نفسها ، أبلغنى يزيد انه يهبنى ولاية (رى) (1) مقابل رأسك .
يا أميرى ان خجلى عظيم ولكن قرارى قد اتخذ.

(1) رى ولاية فى جنوب طهران

الحسين :

انى أشفق عليك أيها الرجل الجشع ، أيمكن لأموال الدنيا أن تضل الضمير هكذا ؟

تقـدم اذن ، ما دام قرارك قـد اتخذ . جز رأسى بنفسك ، ولا تضف الى جشعك جبنا مخجلا . تعال الى وأتمم ما عزمت عليه .

ابن سعد :

كلا .. كلا .. لن أجرؤ أن أقتل بيدى ابن بنت النبى

« يستدير نحو جيشه »

ابن سعد :

نصرانى (١) ، خذ هذا السيف وجز رأس الحسين وسأعطيك بزة مكافأة لك .

« لا يتقدم أحد »

ابن سعد :

من يرغب بترقية كبرى .. ليقدم لى رأس الحسين..

(١) نصراني تعنى مسيحي واذا كان ابن سعد يوجه كلامه الى نصرانى فلثقته الكاملة بأنه ما من مسلم يجرؤ على قتل حفيد محمد .

سنان يا ابن أنس .. آلا يغريك ذلك ؟

« لا يتقدم أحد »

ابن سعد :

يا جبناء ، يا أشباه النساء . ألا يريد أحـد منكم تنفيذ أوامرى ؟

شمر : (يتقدم)

لا يستبد بك الغضب يا ابن سعد ، ما من أحد غيرى سيجز رأس الحسين ، هو وأنا نعرف ذلك منذ بدء المعركة . ألا تعرف ذلك يا حسين ؟ وكما يفعل البازى ذو العين الشـاقبة عنـدما ينقض على الحمامة ويهشم رأسها ليستمتع به ، كذلك شمر الذى لايخاف ، يمكنه وحده أن يظلم الضياء المنبعث من وجهك بالدم الذى سيجعله يتدفق من جراحك الواسعة .

الحسين :

أعرف ذلك أيها المتشدق الوقح ، تعال الى ، وانه مهمتك القذرة يا جزار ، تعال ، وليسقط ليـل الظلم على هذا السهل .

شمر : (يندفع نحوه)

نعم .. سأعرف كيف أظلم بريق نظراتك .

« ظلام »

شمر :

« يحمل رأس الحسين بيده »

لقد فصلت رأس الحسين عن جسده .

تعال يا ابن سعد ، واملأ جيوب سرجى بالجواهر والاحجار الكريمة جزاء لى على عظمة المهمة التى أسديتها لك .

ابن سعد :

الآن .. أصبح العالم كما يشتهيه يزيد

لتضرب الطبول كلها .

ولكن ما أبرد هذا الصباح .. وما أحر بريق نظرة الشهيد .

« هنا تنتهى آلام الحسين »

خلاصة الأحداث بعد معركة كربلاء

الناجون من كربلاء يعودون الى المدينة :

وحمـل الجيش الأموى الى دمشق رأس الحسين بعد أن ثبتت على نصل رمح ، كما حمل معها أيضـا الناجين من النساء والاطفال أسرى .

وخـلال الطريق كانت تقع المعجزات ، وكثير من اليهود والنصارى كانوا يرتدون عن دينهم ويدخلون رحاب الاسلام .

وتحررت عائلة الحسين من الأسر بعد فترة قصيرة من وصولها الى دمشق .

وعاد منهم الى المدينـة المنورة من نجا من مذبحة كربلاء .

أما المـكان الذى دفن فيه الحسين فهنـاك حوله روايتان :

فالتعازى ذات الأصل الفاطمى « مصر ـ لبنان » تؤكد أن رأس الحسين قد دفنت فى اسكالون فى بلاد فلسطين القديمة فى معبد قد بناه الملك النبى سليمان بنفسه . أما التعــازى العراقية والايرانيــة فتؤكد أن الشاب زين العابدين بيمار قد ترك آسرته عندما خرجت من دمشق ، وعاد الى كربلاء ليدفن رأس والده الى جانب بقايا جسده .

يوم الحساب الاخير أو خاتمة الحسين :

فى يوم الحساب الاخير ، سيتناقش الحسين ويعقوب لمعرفة من منهما قد تعذب فى الدنيا آكثر من غيره ، ويحسم جبريل النزاع لصالح الحسين ، فيصبح الحسين بذلك الشخص الذى سيتلقى مفاتيح الجنة ليــدخل اليها المسلمين الصالحين ، وكذلك الخطاة الذين عرفوا الندم الصادق .

فكرة المسرح والطقوس الإسلامية

●

دراسة ملحقة

تأليف

رشيد بنشنب

مقدمة

نشرت هذه الدراسة ضمن المجلد الكبير عن تاريخ العروض المسرحية الذى نشرته انسكلوبيديا البلياد الذائعة الصيت .

وقد رأيت ضمها الى الدراسة التى ترجمناها للسيد محمد عزيزة نظرا لتشابه وجهات النظر وان كان الاختلاف فى التفسير بينا وملحوظا

على كل حال فان هذه الدراسة الوثائقية ستلقى بدورها شيئا من النور على أسس تكوين المسرح العربى .. وجذوره العميقة المستمدة من الفولكور والعادات والتقاليد الاجتماعية .

ولا شك ان المقارنة بين الدراستين المعروضتين ستضعان القارىء العربى أمام الاحتمالات والفروض الكثيرة التى يضعها الباحثون حول المسرح العربى ونشوئه .. علاقته بالتفكير الاسلامى ومدى تقبل الروح الاسلامية لهذا النوع « المتحرك » من الادب .

« **المترجم** »

المسرح والطقوس الاسلامية

رغم ان كل عمل يقوم به منفذا الفروض القرآنية يعتبر بحد ذاته واجبا فرديا ، فان الرجل المسلم يجد نفسه بصورة معتادة مشتركا بعمل جماعى مع سواه من المسلمين وان هذه « الجماعية » تتخذ أحيانا معنى دينيا وتتخذ أحيانا أخرى قيمة العادة المتبعة .

فالرجل المسلم المؤمن يصبح فى كل واحدة من هذه المناسبات « سواء كانت تطبيقا لتعاليم القرآن أو مساهمة فى الاعياد الدينية أو اتباعا لعادات المنطقة » جزءا من مجموعة تبتدىء من الأسرة وتنتهى فى المجموعة الاسلامية كلها .

واذا أمعنا النظر فى القواعد الأساسية لأركان الدين « الشهادة ، اقامة الصلاة ، اتيان الزكاة ، صيام رمضان ، والحج الى بيت الله الحرام » وجدنا ان كل واحدة منها تتم ضمن مجموعة من الاعمال تنفذ بشكل

جماعى ، وفى اطار المجموعة الاسلامية .. ولسنا بحاجة فى هذا الصدد الى الرجوع الى نصـــوص القرآن .. وانما نكتفى بأن نذكر طريقة التنفيذ حتى تتضح لنـا الصــفة الجماعية والمسرحيــة ان جاز التعبير لهــذه الفروض ، والتى هى موضع دراستنا هنا .

فاذا حدث الآن مثلا .. أن صـــادفنا فلاحا يؤدى صلاته منفردا فى وسط حقــله ، أو مســافرا يؤدى الحركات نفسها فى عربة قطار ــ وهو أمر نادر ــ فان الصورة الاكثر شيوعا « والتى يعرفها الكثيرون حتى أصبحت شيئا يشبه الاكلشيه » للصلاة .. هى صورة المؤذن فى أعلى مئذنته ينادى المؤمنين للصلاة .. لأن المسلمين يتجمعون عادة فى المســجد ، المركز الرئيسى للحياة الدينية والاجتماعية والثقــافية بعد أن يقوموا بفرض الوضوء ويتوجهون نحو مكة بصفوف طويلة متوازية وراء مسلم محترم اختاروه « اماما » لهم ، محاطين بأكثر الشخصيات أهمية فى المدينــة ، وهو الذى يؤدى طقوس الصلاة ويحرك توقيتهــا ، كذلك يقيم المسلمون فى مساجدهم وبشكل جماعى صــلاة

الجمعة الاجبارية على الرجال والتى يتم فى خلالها القاء خطبة تقليدية مخصصة لذكر الاخــلاق العامة وشرح تعاليم الدين .. وبينما تحتشد جموع الناس المؤمنين فى ردهة المسجد لتستمع الى هــذا الامام الخطيب ، نجد كل النشاطات الاخرى فى المدينــة أو فى القرية الاسلامية قد تضاءلت ..

هناك فرض دينى ثان .. تنفذه المجموعة المســلمة كلها تقريبا بدقة وحرص وهو صيام رمضان ، فمنــذ شروق الشمس وحتى غروبها واذا شئنا الدقة لقلنــا حتى اللحظة التى يمكن التمييز فيها بين الخيط الابيض والخيط الاسود يلزم المسلم المؤمن جانب الامتنــاع الكامل عن تناول الطعــام أو الشراب أو التعطر أو

القيام بالعلاقات الجنسية ، وهذا يفسح المجال للقيــام بأكبر قدر ممكن من التظاهرات الدينية والشعبية أثناء ساعات الليل .. فما أن تحل ساعة الافطار .. حتى تقوم السيدات فور التهام الطعام بتبادل الزيارات وبالرقص والغناء والاستماع الى الراديو .

أما الرجال .. فيتجمعون فى المقاهى ، أو يذهبون

الى دور السينما والمسرح .. ولكن هل يعنى ذلك ان المساجد تصبح خاليـــة ؟ ! على العكس تماما ، فلا يكتفى المســلمون بالتجمع فيهـا بأعداد كبيرة لأداء صلاة العشـاء الاجبـارية فى شهر رمضـان ولكنهم يتجمعون أيضا ليستمعوا بكثير من الحماس والنشوة الدينية الى قراءة القرآن والاحاديث الدينية التى قد تستمر أحيانا حتى مطلع الفجـر ، بالاضافة الى ذلك فان الايام المفردة من رمضان خصوصا يوم الســابع والعشرين التى يدعونهـا بليلة القـدر والتى يقـــول الايمان الشعبى ان الارادة الالهية تحدد فيها أحداث السنة القادمة كلهـا تعتبر نقطة انطـلاق لكثير من الاحتفالات الدينية المدهشـــة فى كافة أرجاء العــالم الاسلامى ، اذ تضاء المساجد كلها .. ويتسابق المصلون والمؤمنون ليستمعوا بنشوة الى الفقهاء يرتلون ســور القرآن والاناشيد النبوية الملحنة والمغناة .

أما بالنسبة للحج فقد كان شائعا قبل ولادة محمد ، ولكن الاسلام حافظ عليه بعـد أن نقاه من الاوهام وجعل منه فرضا دينيا وأصبح مجمعا دينيا رسميـا

للمسلمين كلهم .. ففى كل سنة يتجمع فيه مائتان الى ثلاثمائة ألف مسلم جاء أغلبهم من آسيا وافريقيـا .. ولسنا هنا بصدد ذكر تفصيلات الحج وطريقة القيـام به .. وانما سنكتفى بذكر وتلخيص المراحل الأساسية التى يتم بها .. فبعد أن يدور المؤمنون حول الكعبة فى مكة سبع دورات وبعد أن يقوموا بالطواف سـبع مرات بين الصفا والمروة بشكل جماعى منظم .. يقوم المسلمون الموجودون فى مكة كلهم بأداء تظـاهرات جماعية تبدأ يوم السـابع من ذى الحجـة بعد خطبـة يلقيها الامام الحنفى فى المسـجد ، وفى اليوم الثانى يذهب الجميع ، البعض على الاقدام ، والبعض على ظهور الجمال ، والبعض فى السيارات الى سهل صغير عار مجرد من الأشجار : « عرفات » الواقع على بعـد أربعين كيلومترا من مكة تحيط به عدة هضاب متتالية . وفى وسطه ينهض على صخور صلبة جبـل الرحمة ، وهناك وفى هذا المكان المحدود يتجمع عشرات الالاف من المؤمنين تحت الخيام ليقوموا بأداء الصلاة بشـكل جماعي طيلة النهار .. وتحت شمس لاهبة .. وفى جو خانق تبدو فيه الأشياء وكأنها تذوب من حرارة الشمس،

يقوم المؤمنون بتلاوة الجمــل الدينية بقيــادة امام ، فينفذون بذلك المظهر الأساسى للحج ، أى الوقفة بين يدى الله ، وعند هبوط الليل يتجهون جميعا نحو واد قريب « المزدلفة » .

وهناك تتم « وقفة » أخرى حتى فجر اليوم التالى ، ثم يلتقى المســلمون أمام نصب حجرى يدعونه نصب الشيطان الاكبر .. ويقال ان ابراهيم قد تخلص فى هذا المكان من الشيطان بأن رماه بسبعة أحجار ، ولهــذا الغرض يرمى المؤمنون كل واحــد منهم ســبع حصى التقطها في المزدلفة .. قائلا : « باسم الله .. الله الاكبر»

بعد هذا الرجم ، يقوم المؤمنون بذبح الضحية التى يقدمونها للرب .. ففى العيد الكبير يحتفل المسلمون بيوم التضحية فى « منى » والذى تختتم فيه احتفالات الحج ، الذى يحتفل به أيضا بنفس الوقت فى كل أرجاء الوطن الاسلامى ..

وبهذه المناسبة يقوم كل رب عائلة حسب امكانيته المــادية بذبح حيوان ــ على الاغلب خروف ــ يقدم جزء كبير منه للفقراء .

الى جانب العيد الكبير .. هناك عيد آخر يحتفل به

بعد انتهاء شهر الصيام ويدعى العيد الصغير ويقع فى اليوم الاول من شهر شوال ، وفى كلا العيـــدين تقام الاحتفالات المرحة ســـواء العامة أو الخاصـــة والتى تستمر أياما ثلاثة ، والتى يرتدى المســـلمون فيهـــا الثياب الجديدة ويذهبون جماعات خارج المدينة والى « المضلى » حيث يقومون معا بأداء صـــلاة جمـــاعية علنية .. كما نرى ذلك حتى الآن فى مراكش .

ثم يتبادلون الزيارات والتمنيات والهدايا ويقدمون العطايا للفقراء .

الى جانب هـــذين العيـــدين نضيف باجمـــاع كل الطوائف الاســـلامية حدثين كبيرين من نفس النوع :

عاشوراء والمولد : ففى العـــاشر من اول شـــهور السنة الهجرية يحتفل المسلمون بعاشوراء عيد الضدقة ويتخلل هذا العيد أحيانا خصوصا فى افريقيا الشمالية كرنفالات شعبية .. أما فى الشرق فان الشيعة الايرانيون كانوا يحتفلون قديما ـ وحتى اليوم فى بعض الامكنة ـ بذكرى استشهاد الامام الحسين ابن بنت رسول الله الذى قتـــل فى كربلاء فى عام ٦٨٠ عن طريق عروض مسرحية تدعى بالتعزية وعن طريق مواكب دينية يقوم

فيها المتعصبون بحركات ذات طابع حاد أطال فى وصفها من سبق جوبينو ومن تلاه .

أما العيد الثانى ، فهو عيد مولد النبى الذى يحتفل به فى العاشر من شهر ربيع الأول ، ففى كل مكان من العالم الاسلامى يحضر المسلمون احتفالات دينية تقام فى المساجد وفى المعابد وفى المدارس القرآنية ويستمعون الى قراءة القرآن الذى يتلى بشكل كورس والى المدائح النبوية أو يستمعون الى خطب دينية يلقيها خطباء مشهورون ، وهدف هذه الاجتماعات العامة ليس احياء تعاليم النبى فحسب ، وانما التعبير عن التواثق الاسلامى بواسطة أعمال تدل على العطف وعلى الاحسان موجهة نحو الفقراء .. والى ذكرى الاموات ، والى زيارة أضرحة الاولياء .

والى جانب هذه الاعياد الدينية التى يمكننا أن نطلق عليها صفة الرسمية ، تضاف فى كل منطقة من مناطق العالم الاسلامى تظاهرات جماعية يحرص عليها بدقة شديدة كأعياد المربوط أو الطقوس الموسمية حيث يتدخل الشعور الدينى غالبا كمساعد أساسى لهذه الظاهرة الشعبية .. ولكن التزمت الاسلامى

يرفض هذه الظواهر رفضا حاسـما ويسميها بالبدعة وبالتالى يعتبرها محرمة .

وأغلب هـذه المظاهر تجد جـذورها فى تقديس الاولياء .. الكثيرون فى أغلب مناطق البلاد الاسلامية البعض منهم متصوفة ، والبعض الآخر شيوخ طريقة ، والقسم الأخير مهووسون دينيا أو أنصاف مجانين تفسر كلماتهم المبهمة على طريقة نوستراداموسى . وقد كانت بغـداد تسمى « حصن الاولياء » لكثرة عدد هؤلاء المتدينين الذين كانوا يعيشون فيها والذين ما زالت قبورهم فى ضـواحيها .. من هؤلاء الاوليـاء نذكر سيدى عبد القادر الدجلانى الذى تجله أكثر الطوائف الاسلامية حتى اليوم .

ومن هؤلاء الاولياء المعتبرين يمكننا أن نذكر اسم جلال الدين الرومى فى تركيا مؤسس طريقة «المولوية» الدراويش الذين يدورون ، وأحمد الرفاعى مؤسس طريقة الدراويش الذين يصرخون باسم الله

أما فى مصر ، فان أكثر الأولياء شهرة شعبية هم : ابراهيم الدسوقى ، أحمـد البدوى ، وسيد مرزوق

الاحمدى الذى تقام فى عيده مواكب بالغة الغرابة فى القاهرة ..

ولم تظل افريقيا الشمالية بعيدة عن هذا التعبير الشعبى عن الهوس الدينى .. ويكفى أن نجتاز الطريق الذى يؤدى الى طرابلس على ضفة البحر لكى نرى مئات المارابوط التى تعج بالمؤمنين .. وكثير منهم يأخذون الطريق الصحراوى الى دجربوب حيث يوجد قبر الشيخ سنوسى مؤسس طائفة السنوسية .

ونجد نفس هذه الظاهرة فى تونس ، فى الجزائر ، فى تلمسان ، فى فاس . وفى مكناس أمام الأضرحة التى شيدت تمجيدا لذكرى سيدى مخلص ، سيدى عبد الرحمن الثعالبى ، سيدى أبو مدين ، ومحمد بن عيسى ، الذين يأتون المؤمنون اليهم أفرادا وجماعات التماسا لبركتهم التى يعترفون بها .

هذا التقدير الذى يحاط به هؤلاء الاولياء لا يعبر عنه بالعطايا فحسب ، بل بشكل عبادة شخصية تتجلى فى الاعياد الموسمية ، وأكثر هذه المظاهر أهمية تبدو فى المواكب الدينية التى يحمل المساهمون فيها الاغصان الخضراء ، أما الصغار فيرقصون ويغنون .. بينما

يصفق الآخرون بأكفهم حفاظا على الايقاع ، وتمد الموائد العامة للفقراء .. وينجذب التجار بالطبع الى هذه التجمعات الكبيرة .. فتقام المقاهى المرتجلة أمام قبور الاولياء .. ثم تنظم التسالى الشعبية كسباق الخيل الكثير الرواج .

وأكثر الاعياد المربوطية شعبية ورواجا فى افريقيا الشمالية هى التى تدور قطعا فى مدينة ماكناس أمام ضريح محمد بن‌عيسى منشىء طريقة العيسوية .. وحول تفاصيل هذه الاعياد لا نريد أن نتوقف فقد وصفت بالكثير من الدقة دون أن يترك شيئا من تفاصيلها :

« الجروح الاختيارية ، لعق الحديد المحمى ، السير على الزجاج المكسور وعلى أشواك الصبار ، اللعب بالافاعى ، ابتلاع العقارب .. واللحم النيىء »

ونرى من الأفضل العودة الى الذاكرة الشخصية فيما يتعلق باحتفال تقوم به نفس الطائفة فى الجزائر.. ويتم ابتهاجا برئيس الطائفة نفسها .. ويأتى المشاهدون للمشاركة فى هذا المشهد الذى يدعونه بالحضرة والذى يدور فى الفناء الداخلى لقبر الولى والذى يتشكل من

قسمين : قراءة التعاليم « الحزب » والتمارين «الجدب» تفصل بينهما استراحة .

أما بالنسبة للقسم الأول : فتقف مجموعتان متقابلتان من الكورس ترددان مقاطع من القرآن وصلوات وأشعارا وتراتيل تنتهى بتأوه حاد يكاد لا ينتهى .. ويستمر هذا القسم ما يقارب الساعة .

وبعد استراحة قصيرة يبدأ الجزء الثانى ، بالرقصة النشوانة : رجل ثم ثان ، ثم ثالث ، ثم رابع ، ينهضون ليرقصوا مترنحين ذات اليمين وذات الشمال ، بينما تميل رؤوسهم ورقابهم الى الأمام .. يبتدءون وئيدا ، ثم تزداد سرعتهم شيئا فشيئا .. ونرى ضمن الاوركسترا المكونة من عازفى الناى ودقاقى الطبول موقدا علقت عليه سيوف قاطعة النصل ذات حدين .. وأسلاك حادة من الحديد ومساكات فولاذية .

وخلال لحظات معينة .. أمام المتفرجين الذين تتملكهم النشوة يقفز أحد الراقصين ويمسك بالسيف المحمى ويديره بيديه ثم يغرزه فى بطنه وفى رقبته .. بينما يغرز الآخرون « المساكات » الفولاذية فى عضلات أكتافهم ، وفى بطونهم وفى شفاههم وفى وجناتهم ، وفى آذانهم .

وبعد لحظة ينهض رئيس الطائفة الذى يقود الاحتفال كله مع بعض مساعديه .. ويرفع الحديد عن الاجسام ويمر بأصابعه على الجروح فتلتئم حالا .. كما نرى أيضا بعض الراقصين الذين يسارعون الى الموقد ، ويأخذون فحما مشتعلا ويضعونه بين شفاههم ويرقصون وهم كذلك بضع دقائق ثم يسقطون أرضا متشنجين ، مرتعدين ورءوسهم على الأرض ، وفجأة تتوقف الطبول التى رافقت بايقاعها كل هذه المشاهد عن العزف .. ويبقى الراقصون ممددين أو ينهضون جالسين .. ثم يبتدىء انشاد نشيد دينى حزين وملىء بالايمان يشبه الى حد بعيد أناشيد النصر والتحرر .

وكل من شاهد هذه العروض البالغة القسوة وصفها بأنها مظاهر تدل على التعصب وعلى الهستيريا الجماعية واذا أردنا الدقة على الحيوانية ، وكيف لايصفونها بذلك ما دامت هذه هى مظاهرها الخارجية التى تبدأ وتنتهى بها .. ولكن هذا الارتعاش فى الروح « هذه الرغبة الروحية بتنظيم الوجد الدينى » . « هذا البحث عن السعادة بمخرج عن الفردية المحدودة » كان الوجه الثانى للتفسيرات التى رآها البعض الآخر فى

هذه المظاهر الغريبة والفريدة فى نوعها .

هذا الانطباع يتركه أيضا مشهد الدراويش الذين يدورون والذين كانوا يعيشون فى أعماق التكايا فى القسطنطينية ، اذ يمسهم دوار لا يقاوم ورءوسهم تسقط على أكتافهم وأذرعهم مفتوحة على شـكل صليب .. وأعينهم نصف مغمضة فنراهم يدورون حول أنفسهم على أنغام مزمار وطبل حتى الاعيـاء الكامل ويصفهم تيوفيل جوتييه فى مجلة « الشرق » قائلا : « كهؤلاء السباحين المستسلمين الذين يتركون أنفسـهم لأمواج النشوة » .

أما بالنسبة للدراويش الذين يصرخون .. فسلوكهم مختلف رغم أن أسسهم واحـدة .. اذ نراهم جالسين القرفصـاء فى وضع جامد وكأنهم تماثيل من الحجر يرددون بصوت واحد تراتيل دينية موضوعها الرئيسى يكرره رجل واحد هو قائد الفرقة ، ثم نراهم ينهضون بشكل يشـبه الحلقة ويضـعون أيديهم على أكتاف بعضهم ، ويصـفهم تيوفيـل جوتييه أيضـا قائلا : « ويبدأون بأن يخرجوا من أعماق صدورهم صـوتا

ثاقبا وطويلا لا يشبه أى صوت بشرى .. نستطيع أن نميز فيه كلمة الله ــ حى .. »

وتمجيــد الأولياء لاتقتصر على المدن ، وانما نراها شائعة أيضا فى القرى حيث تدور طقوس على الاغلب تعود الى ما قبل الاسلام ويقصد منها استدرار نتــاج زراعى خصب ، كعيد يناير والموافق أول العام الجولى « الذى يصادف ١٣ يناير » والذى يعبر عنه الفلاحون بمظاهر لطيفة يغلب عليها طابع السحر .. فكل أحداث العام الماضى يجب أن تدور فى خيالهم حسب ما يتم فى هذا النهار .. لذلك يحاولون اعطاء حياتهم اليوميــة طابعا كريما فتقوم النساء مثلا بتنظيف البيوت تنظيفا كاملا، ويتخلصن من الاثاث القديم والاشياء المستهلكة ويغسلن الثياب المتسخة ويجهزن طعــاما فاخرا يشترك فيه أعضاء الأسرة كلهم .

وعندما يهدد الجفاف الطويل بافســاد المحاصيــل وتنشيف الينابيع .. يتجمع المســلمون ويقومون بأداء الصلاة الجماعية الرسميــة كما يفعلون فى أيام الجمع بعد أن يكونوا قد صــاموا نهارا كاملا وقاموا بأداء الفرائض الدينية كاملة خــلال أيام ثلاثة ، وفى بعض

البلاد الاسلامية فى مثل هذه الاحوال نصادف مظاهر لطيفة تعود دون أدنى شك الى عادات قديمة ما زالت قائمة والتى يقوم بها النـــاس دون أية خلفيـــة دينية : مظاهر شعبية فى طرق الريف يســاهم فيهـا النســاء والاطفال ويقرعون على لوحات حديدية رغبــة منهم فى طرد الشيطان الذى يمنع المطر من الهطول ، أو القــاء الاحجار فى الآبار وفى مجارى الأنهار .

كما نرى المسلمين يشاركون فى أعياد كرنفالية خاصة تتساءل اذا لم تكن جذورها يونانية قديمة ، فتطوان مثلا مشهورة فى كل افريقيا الشمالية بأعيادها الضاحكة كذلك مشهورة أيضا أعياد « تولباس » فى تونس التى يساهم فى فصولها ويشارك فيهابحماسة زائدة الشعب كله

كما نرى هــذه المظــاهر الدينية والشعبيــة كثيرة ومتنوعة فى الاسلام .

أعياد رسمية بالنسبة لرمضـــان ، الحج الى مكة ، الاعياد الدينية ، عاشوراء والمولد النبوى ، من جهة ، وأعياد الاوليــاء والمواكب والرقصــات الصــوفية ، والكرنفالات والطقوس الريفيه من جهة اخرى .

ان الطبقة الكبرى المؤمنة من المسلمين تجد الرضى

فى اجتياز الطريق الـكبير والواضح للدين لتعبر فيه
عن نفسها .. بينما تجد طائفة أخرى صغيرة من المؤمنين
النشوة فى التوقف أمام المسالك الصغيرة وتشعباتها
رغم ان التقيد الحرفى بتعاليم الاسلام يعتبرها محرمة
قطعا ونوعا من البدع المكروهة .

ولكن هذا لا يمنع ان الاسلام الغنى بتقاليده
التاريخية والاسطورية وبدقته المنسجمة فى حركات
أفراد المجاميع ضمن الطائفة الدينية نفسها قد استطاع
بواسطة تعاليمه الحاسمة والفضفاضة هذه أن يثبت
وحدته وانسجامه مع نفسه فى آن واحد .

الإسلام والمسرح الشعبي

لقد اضطر مسلمو آسيا وافريقيا الى الانتظار حتى منتصف القرن التاسع عشر كي يكتشفوا المسرح كما هو عليه فى أوربا .. مع انه كان فى وسعهم منذ القرون الوسطى أن يشهدوا عروضا أحيانا ضاحكة وأخرى جادة .. ومن أهمها وأكثرها شعبية كان من جهة الايماء والعرائس ومسرحيات الشحاذين وألعاب القرية ، كما هى الحال فى « الايتشافروس » الفارسى ، ومن جهة أخرى أغانى الحركات الممثلة والتعازى .

ونحن لا نريد هنا أن نرسم صـورة حية ومشوقة لهذه العروض أو أن نصفها ونتفحص أصولها وتطورها التاريخى ، وانما نود أن نعرض كيف استطاع المسرح كعرض تمثيلى أن يظهر لجمهور البلاد الاسلامية ، وما مثله ويمثله على الصعيد الثقافى والفنى والتأثير الذى يفرضه على فئة من الشباب الذى أصبح يتحمس للفن

التمثيلى كما يتحمس لنوع جديد من الرياضة .

وبما أن تاريخ هذا النوع من التعبير الادبى قد ترك بشكل ارادى جانبا .. فاننا سنحاول قدر المستطاع أن نوضح موقف الجمهور من المسرح والممثلين .. أمام ما يرون وما يسمعون علنا نستطيع أن نستنتج من ذلك شيئا ..

ومن بين العروض المسرحية التى صفق لها الجمهور الاسلامى وتذوقها خلال قرون .. علينا أن نضع مسرح الكاراكوز ، أغنية الحركة الممثلة ، الفارس والتعزية التى تحتوى « دون أن تنتمى بشكل قاطع الى الفن الدرامى » على عناصر مسرحية قاطعة كالاخراج ، والشخصيات والاحداث والحوار والكورس ..

وبفرح ظاهر كان سكان المدن والقرى فى المشرق والمغرب يهرعون لرؤية عروض الكاراكوز المتجولة بين دمشق واسطنبول وبين القاهرة وفاس .

هذه الشخصية الفولكلورية ذات الاصل التركى ظاهرا « كاراكوز تعنى بالتركية العيون السوداء » ، واللهجة الجريئة ، العابث ، المغرور، كبير الحيلة والذى يعرف كيف يكون عند الحاجة رحيم القلب ، معبرا عن

الحكمة الشعبية .. استطاع أن ينتقل بسرعة من موطنه الاصلى الى سوريا ولبنان ومصر وحتى أن يصل الى افريقيا الشمالية حيث أصابه بعض التغيير وازداد أدبا وحياء .. ولكنه ظل يتحرك بين رفيقه حاجى عيواظ وزوجته ، وعلى العموم فاننا كنا نراه يتحرك فى ديكور عار مجرد من كل زينة .. وحيث يكون الأثاث بسطا الى أبعد حدود البساطة .. زاوية فى الحائط تعلق عليها سجادة فى وسطها مربع أبيض مضاء من الخلف .. ضوء واحد موجود وطبل صغير يعزف ويقوم مقام الاوركسترا .. لاشىء معقد أكثر من ذلك ، ويقف القائد فى الزاوية بين الجدار والسجادة محاطا بعدد من الدمى يرتدون ثيابا صاخبة الالوان يحركها ويجعلها تتكلم ..

وكان الرجال والنساء والاطفال يتابعون بشغف هذه المغامرات المتخيلة لكاراكوز التى كانت تختلف أحداثها بين منطقة وأخرى ولكنها لا تخرج أبدا عن مواضيع معروفة : كاراكوز يسافر ، كاراكوز واللصوص ، كاراكوز والقاضى ، كاراكوز والتاجر ،

كاراكوز يمرض ، كاراكوز يضرب زوجته .. الخ .

ومن خلال كل قصة .. كانت تظهر أحداث مضحكة وتقليدية تثير ضحكات ومرح جمهور ليس صعبا كثيرا ، أما فى افريقيا الشمالية وخصوصا الجزائر حيث ظهر كاراكوز ، فى أيام عاروج وخير الدين ، ذو اللحية الحمراء فان المواضيع المطروقة كانت مستمدة من حياة الناس اليومية .

هذا الفن الواقعى بارادته دون أن يكون فاحشا .. كما هى الحال فى الشكل المتبع فى تركيا أو فى سوريا كان هدفه اثارة الضحك .. ولم تكن مشاهده القصيرة تحتوى على أى وعظ أخلاقى .. بما أن الشخصية الرئيسية فيه أى كاراكوز لا تكف عن الكذب والسرقة والاحتيال .. وتنجو مع ذلك من كل عقاب .. ومن هذه المغامرات المرحة لم يكن هناك أى درس يمكننا أن نستنتجه لأن كاراكوز فى نظر الناس لايمكن أن يمثل الضعيف الذى يلعب على الاكثر قوة أو على الاذكى وانما المحتال الذى يستطيع بمهارته الزائدة أن ينجو من العقاب .

كما نرى ، فان كاراكوز كان قبـــل أى شيء آخر مسرحية من نوع الفارس ثقيلة وممتدة .. تتوالى فيها الصفعات والشتائم والمواقف المربكة .. ولم يكن هدفه الا أن يسلى فى زمن كان المسلمون فيه لم يعرفوا بعد المسرح والسينما ، فكان هذا العرض بالنسبة لهم لعبة جماعية يبعث مجرد رؤيتها السرور فى نفوسهم .

وفى الوقت نفسه كان بوسع الكثير من المسلمين فى المغرب وفى الشرق القريب أن يشـــهدوا تمثيل بعض مسرحيات « الفارس » يقدمها بعض الهواة عموما فى الهواء الطلق بمناسبة أعياد الاولياء حيث تسمح التقاليد بشىء من التسلية والترفيه عن النفس .

فما أن تنتهى الاحتفـالات الجدية المقـامة تكريما لذكرى المربوط .. حتى يقوم بعض أفراد طريقته بتشكيل مجموعة مرحة ترتجل « ألعابا » مليئة بالدعابة والمرح.. فتسمع مرة حوارا تتوضح فيه موهبة الشعب النفاذة وخصوصا طبقته البورجوازية الصغيرة ، ونشهد أحيانا أخرى مشهدا مسليا مقتبسا من الواقع المعاصر ومطورا حول موضوع معروف : القـاضى الجاهل مثلا الذى

يحكم بالظلم ، العبد أو القروى الذى يكتشف أسرار المدينة .. الخ .. وكم رأينا من الممثلين الماهرين الذين يكادون لا يغيرون من معالم أشكالهم يمثلون أحيانا ويلعبون بالايماء أحيانا أخرى أمام جمهور منتبه وغير عسير التطلبات والذى لا يرغب أكثر من رؤية هؤلاء الممثلين ومتابعة حركاتهم .

أما شخصيات هذه « الفارس » التى تكرر نفسها فى أكثر الاحيان فهى دوما : القاضى ، التاجر ، الفلاح ، الخادم ، السكير ، المعتوه ، ثقيل اللسان ، والاصم الأبكم ، أما العرض نفسه فيدور دائما حول موضوع واحد تغنيه بصورة مستمرة ينابيع المخيلة التى لا تنضب ..

أما الاغنية ذات الحركات الايمائية فهى دون شك أقدم من الكاراكوز والفارس .. وكانت تجذب اليها دائما الكثير من المستمعين فى الاسواق والمعارض العامة .. وحتى قبل الاسلام كانوا يروون أثناء السهرات الادبية « السمر » أساطير أمراء اليمن القدامى ، وقصص الشعوب القديمة التى كانت أول من حكم

البـلاد ، وكانوا يذكرون بشيء من التـأثر « أيام العرب » .. هذه الروايات البطولية التى تمجد أعمال القبيلة الخارقة وفضائل قادتها .

وكما كان الشعراء الجوالون فى اليونان القـديمة يخرجون فى المدن يغنون مناقب أبطال الانيـاذة .. كذلك كان المنشدون العرب ينشـدون أمام الجمهور ويشيدون بشجاعة المحاربين العظماء أو الشخصيـات الكبيرة التى ما زالت التقاليد الشعبية تحفظ ذكراهم ..

وأمام دائرة تزداد توسعا من الرجال والأطفال الذين تركز انتباههم حول أسطورة هؤلاء الأبطـال الذهبية يبدأ المنشد يصاحب انشاده بايماءات كثيرة التعبير ، وأحيانا يرافقه عازف مزمار أو ضارب طبل .. ويروى بأبيات مثيرة المطاردات البطولية فى المناطق الواسعة .. واللقاءات المأساوية والمعارك المخيفة ، والحب المسحور الذى يتدخل فيه « الجن » باستمرار .

وهكذا يأخـذ « السحر » مكانا هاما فى هـذه القصص التى صنعت لارضـاء الروح الشعبية والتى

تنتصر الفضيلة فيها على الدوام .. كما تنتصر الشجاعة وينتصر الايمان .

ولـكن هـذا النوع من العروض المسرحية يحدد نفسه بنفسه .. اذ لم تعد هذه القصص القديمة المليئة بالشاعرية الموحية والتى ما زالت تصادف رد فعل قوى لدى الريفيين تجد صدى مؤثرا فى زمن شـاع فيه الراديو والتليفزيون .. حتى لو اسـتطاع الراوى أن ينثر بعض القضايا المعاصرة فى سرده ..

واذا كان الاعجاب فائقا فى القـديم بهذه الروايات الشديدة الفصاحة .. فاننا لا نجد فيها الآن الا سحرا مطفئا .. لأن ما ينقصها بالضبط هو ما ينقص الفارس ومسرحيات كاراكوز وما شعر به الجمهور أخيرا .. النفس الانسانى ، هـذا العطف على الانسـان الذى بدونه يصبح كل نص مهما كانت قيمته الأدبية نصـا بلا روح وبلا صدى دائم .

هـذه الميزة النـادرة حقا .. هل استطاع الجمهور الاسلامى فى فارس أن يجدها فى مسرحيات التعازى ؟

يبدو أن الامر على عكس ذلك .

فنحن نقر أن هذه المسرحيات تعتمد على أساس ديني شأن التراجيديات اليونانية ، وأسرار القرون الوسطى وانها تأخذ نقطة انطلاقها من على وخصوصا من الحسين ابن بنت محمد ، وابن على الذى قتل مع كل أفراد عائلته عام ٦٨٠ فى كربلاء على يد جنود الخليفة يزيد .. بينما كان فى طريقه من المدينة الى الكوفة لكى يلحق بأنصاره . هذه الحادثة العسكرية قد وجدت فى فارس صدى عميقا .. وكان الاحتفال بذكرى موت الحسين يتم عن طريق مظاهر الحداد ، ومسيرات شعبية يجلد فيها المؤمنون أنفسهم مع تأوهات وندب علنى ثم تحول كل ذلك فى نهاية القرن الثامن عشر الى عرض مسرحى .

يقام هذا العرض عموما فى ساحة عامة ، أو فى صحن مسجد أو فى تكية بنيت لهذا الغرض، ويأتى المشاهدون الذين يهزهم الايمان نفسه ليشاركوا فى العرض وكأنه طقس دينى .

أما فى البداية فنجدهم وقد هزهم التأثر صامتين ، جامدين ثم تنهمر دموعهم دون ضابط ، عندما يشهدون

أمام أعينهم أحداث حياة الحسين المضطربة : طفولته السعيدة مع أبيه الامام على ، وأمه فاطمة ابنة النبى ، وأخيه الحسن ، ثم شبابه المهدد من كل جانب من قبل أعداء قساة ، وأخيرا نهايته المأساوية ، ويزداد فضولهم الملىء بالاعجاب بعـوامل أخرى تقـدم فى العرض .. كالرؤى والمعجزات والنبوءات والاحيـاء .. اذ يرون مثـلا رأس الحسين المقطوعة تظهر لترتل مقـاطع من القرآن .. وفى مكان آخر يرون أحد المعاركين الشهداء وقد قطعت ذراعاه يضع سيفه بين أسنانه ويغمـده فى أحشاء خصمه ، ولكن حماس المشاهدين لا يصل الى أعلى درجاته الا فى المشهد الرئيسي للعرض .. مشـهد قطـع رأس الامام نفسـه حيث يجرى الدم ــ الدم الحقيقى ــ أمام أنظار المشـاهدين المتألمين على رمال الصحراء .. عند ذلك يبدأ البكاء والنشـيج المختلط بالاهتزاز العصبى لدى البعض الذين بلغ ايمانهم بما يرونه درجة كبيرة من التأثر .

وأخيرا يتدخل المشاهدون فى العرض بحماسة تفوق حماسة الممثلين .. ويبدو الأمر وكأن الممثلين والمشاهدين

قد خضعوا للعذاب نفسه يعيشون بصورة واحدة مغامرة الحسين الرهيبة ويصبحون بذلك مثالا حيا للتقمص ..

ونحن نفهم أن تختفى مسرحيات التعزية منذ أن بدأ التطور العصرى يظهر .

وفى الحقيقة ان التعازى فى فارس والكاراكوز فى أراضى الامبراطورية العثمانية ، ومسرحيات الفارس ، والاغانى الممثلة بالحركات الايمائية عند العرب ومظاهر التسلية الشعبية الاخرى ليس لهما الا علاقة بعيدة بالمسرح كما نفهمه بمعناه العصرى .

فهذه العروض لم تساهم الا بقدر محدود جدا بتكوين المسرح العربى الذى بقى غريبا على الحضارة الاسلامية حتى منتصف القرن التاسع عشر .

وان غياب هذا الفن المسرحى قد كان موضوعا لمناقشات عديدة ليست هنا مجالا للبحث .

والحقيقة ان النقاش طال كثيرا حول الصعوبات التى صادفها هذا المسرح فى تكوينه : استعمال لغة مفهومة من كل الناس ، اختيار الممثلين وخصوصا الممثلات ..

المنافسة الحالية للسينما .. الخ .

دون أن يعتنى أحد بشرح الاسبــاب العميقة التى أخرت ظهور المسرح فى المجتمع والادب العربى رغم ان مظاهره الجديدة والشــديدة العمق الانسانى تستحق بأن يزداد الجمهور الأوروبى بها معرفة . على كل حال ، فان أسباب مثل هذه الظاهرة الاستثنائية فى حضارات الامم تعود الى جذور اجتماعية وتاريخية وثقافية .. فمن لغو الكلام أن نقول الآن ان الفن الدرامى أصبح من مستلزمات الحياة المدنية المعــاصرة ، ويمكننا أن نقول إن الحضارة العربية الاسلامية قد ارتدت طابعا ريفيا خلال فترة طويلة من السنين ، كما أن المسرح من جهة ثانية يتغذى ويعتمد على مجموعة من الاساطير ، كما نجد الحال مثلا عند اليونان القدامى الذين تشابكت معتقداتهم الدينية ومؤسســاتهم الاجتماعية ، ولــكن المسلمين لم يعرفوا هذا الطابع .. وعلينا أن نشير أيضا ان العرب لم يعرفوا الا فى وقت متــأخر جدا أعمــال ايسخيلوس وسوفوكل وأوريبيديس وارستوفان ، بينما توصــلوا الى أعمــاق مؤلفــات ارســطو وافلاطون

وهيبوقراط ، وجاليان .. مما لا يثير الدهشة .. فمن جهة كف المسرح اليونانى عن الحياة فى القرن التاسع والعاشر الميلادى بعد أن هاجمته الكنيسة بضراوة وساعد على قتله انحطاط الآداب .. كما ان الاعمال اليونانية التى أثارت اهتمام العرب فى ذلك العصر كان لها طابع علمى أو قيمة عملية .

وفى مثل هذه الظروف لم يكن العرب يبدون الاهتمام بالادب كأدب .. أما الإسباب لذلك فتعود الى أن قبولهم بهذا النوع من الادب يفترض عموما ثقافة غير متوفرة لديهم بعد ، أو أنها قد تصبح ميزة طبقة قليلة خاصة .

ولكن هذا النفور الذى أظهره المسلمون للمسرح يفسر خصوصا بفن الحياة عندهم والتعبير عن فلسفة تتطابق مع وجهة نظر الاسلام للعالم والمصنوعة من الكرامة ومن التحفظ ومن الوفاء لتقاليد الاجداد الذين يمنعون كل عرض للذات أو للعواطف الخاصة .

لذلك فانه فى كل مرة يظهر فيها المسلم بشكل علنى تبدو الامور وكأن عليه أن يختفى وراء قناع من المراعاة

الاجتماعية واحدة بالنسبة للجميع ولكنها بذلك تمحو الفردية وتلزم الفكر بشكل واحد غير شخصي مضبوط الجزئيات بالاضافة الى ان المظاهر اللفظية محددة بأشكال معينة ومغلقة على نفسها بأسلوبية ثقافية واضحة الحدود .

التكنيك الجديد :

فى العالم العربى الاسلامى كما فى غيره يولد المسرح من المدنية ومن التكنيك .. لأن المسرح ليس الا اكتشافا له طابع تكنيكى يتم فى اليوم الذى يحل فيه الممثل محل الراوية وحيث تصبح الرواية عرضا وحيث لا نكتفى برواية الاحداث بل ننتقل الى اظهارها .

وفى منتصف القرن التاسع عشر على وجه التحديد تم هذا الحدث بالنسبة للحضارة الاسلامية .

وكان المسيحيون اللبنانيون أول الرواد .. وبالطبع فاننا لن نصل الى القول بأنهم كانوا على نفس حالة اليونان القدامى الذين كانوا يعيشون على السواحل.. وشهدوا فى قريتهم الصغيرة ذات صباح .. عربة تتوقف ثم عرضا لأول مسرحية فى العالم . على العكس فان

الخلق المسرحي اختار من انطلاقه فى لبنان المكان الاكثر تزمتا وتحفظا .. ففى يوم اعلان النتائج .. كانت بعض المدارس الخاصة تترك بعض طلابها الموهوبين يمثلون أمام أساتذتهم وأهليهم ورفاقهم مسرحيات أخلاقية صغيرة كتبها أساتذتهم .. هذه الالعاب المدرسية التى أصبح لها الآن طعم حلو المذاق مختلطا بذكريات الطفولة الملونة كانت تعتبر آنذاك امتدادا للتعليم ومساهمة جدية بتثقيف الشبيبة المتعلمة .

وكان المسرح سيظل فى مرحلة النشاط المدرسى لولا أن ظهر رجل حاول أن يدعو مواطنيه الى هذا الشكل الادبى والثقافى الجديد وأن يجعل من المسرح الوليد شيئا آخر غير أن يكون الصفحة الاخيرة المصورة والممثلة للبرنامج الدراسى ، ولكن مارون النقاش الذى كان يحمل ثقافة شاملة وتجربة منوعة وتفكيرا خصبا أطلع رفاقه على اكتشاف قام به قبل سنوات خلال رحلة له الى ايطاليا .. وقد بدأ بتكوين ثقافته حول هذا الاكتشاف بقراءة عدد كبير من الاعمال المسرحية الانجليزية والفرنسية ثم بدأ يجرب القيام ببعض

الأدوار وتكليف بعض أفراد أسرته وأصدقائه باتباع الطريق التى يسلكها . وفى يوم ما .. قرر أن يكتب باللغة العربية الفصحى كوميديا مقتبسة لا من الادب العربى أو من ألف ليلة وليلة كما سيفعل فيما بعد وانما من أكثر المسرحيات العالمية شعبية : بخيل موليير التى ترجمها وأعدها بتصرف مبتكر . وعندما جهز العمل لم يقدمه فى محل عام وانما فى داره الخاصة وأمام فئة صغيرة من الاصدقاء .. ما الذى قدمه النقاش فى هذه الليلة المسرحية الاولى العظيمة الشهرة والتى تشكل صك ولادة المسرح ودخوله عالم المجتمع العربى ؟؟ .. لقد أعاد صياغة مسرحية موليير الشهيرة .. وبسطها وحولها تحويلا كاملا .. كل ما فيها تغير : بناؤها ، حوادثها ، مغزاها ، ومن الطبيعى اننا اذا حاولنا مقارنة النصين لكانت النتيجة رهيبة .. ولكن من الخطل توجيه اللوم اليه على هذه الجزئيات خصوصا انه فى ذلك الحين لم يكن أحد يفكر بتوجيه نقد جاد الى مثل هذه المواضيع .

وبالطبع فانه من المستحيل أن نورد ردود فعل

الجمهور الذى شهد لأول مرة هـذا العرض المسرحى الذى قدمه النقاش .. وموقفه من شخصية هاراباغون العربى المعد لارضاء ذوق الجمهور اللبنـانى فى عام ١٨٤٨ .

ولكننا نستطيع أن نستنتج أن الجمهور قد استقبل بترحاب هذا الفن الحى ، بدليـل تشجيعه النقـاش على الاستمرار فيه . وأظهر النقاش نشاطا واسعا كمدير وممثـل ومؤلف وحاول أن يكون جمهورا مسرحيـا حقيقيا وأن يودع فى نفسه حب الفن الدرامى ..وتوالت مسرحيات النقاش المأخوذة عن المسرح الفرنسى ، فبعد البخيل رأينا الطائش « أبو الحسن المغفل » ثم الحسود « طرطوف » .

ولكن من الظلم للنقـاش أن ندرسـه من خـلال شخصيته فقط .. فأعمـاله المسرحيـة لا توازى بشىء تأثيره لأن دوره قد تجلى بكونه قد كان رائدا أول ..

فلقد قدم الى جمهـور قليل مكون من المثقفين ومن الطـلاب الذين يعشقون الفن والادب « كوميـديات طبـاع » أبطالها الرئيسـيون نماذج يمثلون الحقيقة

الانسانية فى كل وقت .. وبالطبع لايمكننا أن نؤكد ان هذه العروض المسرحية الاولى قد قوبلت بحماس بالغ لأن التفكير العام لم يكن متجها فى هذا الطريق .. ولم يكن مستعدا أو مهيئا لتقبل المسرح الذى لم يكن أحد يفهم مبادءه أو أهدافه .

لذلك ما علينا أن نستغرب اذا كان رد الفعل الذى قابل به جمهور المشرق خلفاء النقاش أديب اسحق ، ونجيب حداد مكونا من الفضول السهل أو العرفان بالجميل المهذب .

فهذا الجيل الاول من المتفرجين العرب كان مكونا أساسا من رجال يحبون الادب ويتحسسون جمال الكلمة أكثر من مجرى الحوادث والى تصوير الطباع أكثر من أداء الممثلين .

أما أعمال شكسبير وكورنى وراسين وهوجو .. التى كان يقدمها اليهم بصبر واناة حينا ، وبسرعة أحيانا مترجمون مجتهدون أو معدون مهرة .. هذه الوجوه الحية التى تصور مجتمعا فى زمن معين والانسانية كلها فى كل الازمان والتى يعجب بها المتفرج المثقف فقد

ظلت بالنسبة اليهم غريبة .. لا يمكن الوصـول اليها حقا ..

ولكن المتفرج العربى بدا أكثر تقبلا فيما بعد عندما واجه ممثلين يلعبون أمامه بلغته اليومية التى اعتادها والتى يفهمها مباشرة مثل أعمال عبدالله النديم..وخصوصا المتفرج المصرى الذى جذبته العروض التى كان يقدمها اليه السورى أبو خليل القبانى لا لكون مواضـيعها مستمدة من التاريخ العربى الاسـلامى فقط .. وانما لأن هذه العروض كانت تتخللها مقاطع من الغناء والرقص والموسيقى ..

ان الخمسين سنة التى تنتهى فى مطلع القرن العشرين أى فى أوائل عام ١٩٠٠ تعتبر بالنسبة للمسرح العربى مرحلة تهيئة .. وبينما كانت الترجمـات والاعدادات المسرحية تتوالى ، كانت المأساة تظهر بخجل ، غير شاعرة تماما بكيانها .. مليئة بالحشو والعناصر الشعرية . أما الكوميديا فقد ظل موضوعها فقيرا وفى أغلب الأحيـان مقتبسا عن المسرح الأوربى والشخصيات غير مصورة بعناية ..

ولكن مهما كان شأن هذين النوعين .. فان جمهور مصر ولبنان كان يفضل عليهما دائما النوع الثالث أى الاوبريت . لأن العرض الذى يجرى على المسرح يجب أن يخاطب عينيــه وأذنيه دون أن يتنــاسى مع ذلك الاحداث التاريخية والاسلوب المفخم .

مهما يكن من أمر .. فان طريقــا جديدا قد شــق بالنسبة للتفكير العربى .. ولم يبق بعد الا أن نخلق مسرحا حقا يخاطب جموع الناس كلها .

فهرس

المسرح الباطنى :

المسرح المكتشف :

النص :

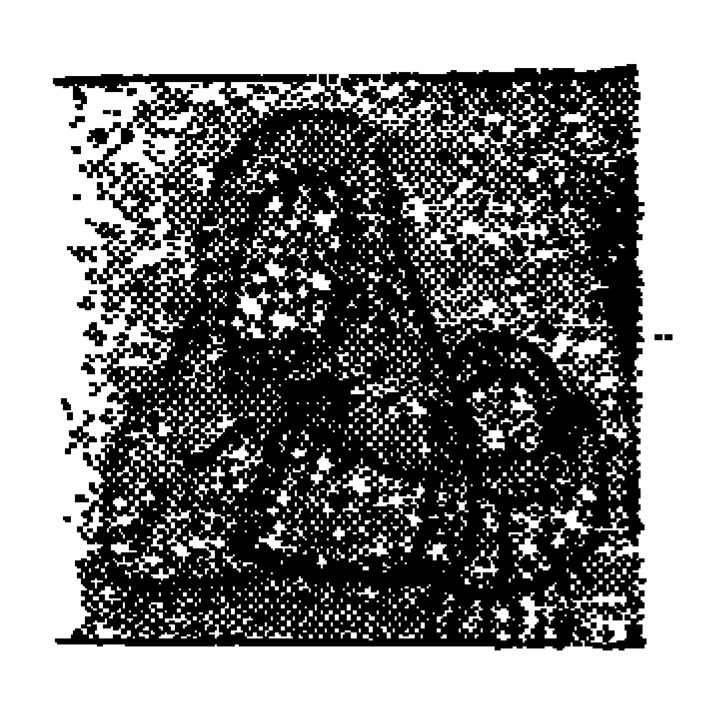
وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

انجلترا :

THE ARABIC PUBLICATIONS
DISTRIBUTION BUREAU
7, Biskopsthrope Road
London S.E. 26
ENGLAND.

البرازيل :

M. Miguel Maccul Cury.
B. 25 de Maroc, 994
Caixa Postal 7406,
S:10 Paulo. BRASIL.



هذا الكتاب

هذه دراسة جديدة عن مشكلة قديمة هى « الاسلام والمسرح » ، فقد طرح الباحثون والمفكرون فى بلادنا منذ فجر النهضة العربية سؤالا محددا عن السبب الذى منع ظهور المسرح فى الحضارة الاسلامية ، واجاب هؤلاء الباحثون والمفكرون اجابات مختلفة عن هذا السؤال الكبير . ولكن الموضوع مازال حتى اليوم قضية حائرة . وهذه الدراسة التى كتبها بالفرنسية الباحث العربى التونسى الدكتور « محمد عزيزة » ، وترجمها الدكتور رفيق الصبان تعتبر من أعمق واجرأ الدراسات فى هذا الميدان ، بالاضافة الى أنها تقدم نصا مسرحيا رائعا هو « آلام الحسين أو ماساة كربلاء » وهو نص ظهر فى بعض البيئات الإسلامية القديمة ، والحقيقة انه نص بالغ الجمال والعذوبة بحيث يفرض علينا أن نغير بعض جوانب نظرتنا الى موضوع المسرح فى الحضارة الاسلامية . اما الدكتور محمد عزيزة « ٢١ سنة » فهو عالم عربى شاب درس الحقوق والاداب والعلوم الاسلامية فى جامعتى باريس والسوربون وله عديد من الابحاث منها « نظريات عن المسرح العربى المعاصر » وله تحت الطبع « الخط العربى » و « الفنون فى افريقيا » و « القوالب التقليدية فى المسرح » . ويسعد « كتاب الهلال » أن يقدم اليوم هذه الدراسة الجديدة اللامعة لتكون موضـوعا للبحث والمناقشة بين النقاد والادباء فى شتى انحاء الوطن العربى فى هـذا الموضوع القديم الذى احتل مكانة كبيرة فى الفكر العربى المعاصر .

